أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوليو ٢٠٠٠ـ العدد ١٧٩



لا للتكفير، نعم لحرية التعبير

- حرية الفكر والاعتقاد فى الإسلام
- وليمة لأعشاب البحر: رؤية نقدية
- المعتزلة رواد التنوير العقلى
- أيام عمان المسرحية وحق اللجوء الفنى
- الرفيق الشيخ مبارك

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
العدد ١٧٩ - يوليو ٢٠٠٠



المستشارون : **د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس**
شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : **د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز**
لوحة الغلاف: للفنان شاكر المعداوى
الرسوم الداخلية للفنانين: مصطفى النحاس ومجدى الكفراوى
(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر).
أعمال الصف والتوضيب الفنى: **نسرين سعيد إبراهيم**
المراسلات: **مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب. الأهالى**
القاهرة- ت: ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس: ٥٧٨٤٨٦٧
الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً – أوروبا وأمريكا ٦٠ دولاراً باسم الأهالى – مجلة أدب ونقد. **الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.**

المحتويات

• الديوان الصغير



أول الكتابة

لا أخفى عليكم أننا كنا قد تصورنا أنه بتجميد حزب العمل وإغلاق جريدة الشعب بعد أن تسببت الحملة الإرهابية السوداء التى قامت بها الجريدة وساندتها بعض أجهزة الحزب ضد المثقفين المصريين إثر- قيام سلسلة آفاق الكتابة التى يرأس تحريرها الروائى إبراهيم أصلا بإعادة نشر «رواية وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السورى «حيدر حيدر» وهو النص الذى رأت الجريدة أن به مساسا بالدين -كنا قد تصورنا أن المعركة قد دخلت مرحلة جديدة سيكون الدفاع عن الحريات العامة فيها أساسا لعمل مشترك يقوم به الجميع بصرف النظر عن انتماءاتهم السياسية والفكرية أو خلفياتهم الإيديولوجية بعد هذا الدرس الثمين الذى تعلمناه جميعا ، أو تصورنا أننا تعلمناه ألا وهو أن مصادرة حرية التعبير والتفكير والاعتقاد لا توفر أحدا أيا كان من يدعى لنفسه بطولة الريادة فى العمل ضدها وهو الإدعاء الذى كانت تزهو به صحيفة الشعب التي اعتبرت نفسها مفوضة من الله سبحانه وتعالى للاطمئنان على أن إيمان المسلمين لم يجر خدشه بسبب رواية..

لكن خاب ظننا وتبين أن تصوراتنا كانت خاطئة فريح السموم كانت أقوى من آمالنا فى أن نأتى إلى كلمة سواء ندافع جميعا بمقتضاها عن الحريات العامة ، ونواصل فى ظل هذا التوافق صراعنا من أجل كسب قطاعات من الرأى العام لهذا المشروع أو ذاك ،لهذه الفكرة أو تلك فى محاولة لأن يدور الصراع الاجتماعى السياسى فى المجرى الطبيعى ولا ينصرف إلى قنوات جانبية.

ولكن قوى الظلام التى اخترعت آلية اصطياد المثقفين ومحاصرتهم وقتلهم ماديا ومعنويا واصلت حملتها ضد التقدم والاستنارة ، بل وأفصحت

بعض الأقلام الرجعية والمعادية لحرية الفكر فى الصحف الحكومية عن وجه قبيح ومغرق فى التخلف حين صورت القضية - وما تزال تفعل- باعتبارها صراعا ضد الشيوعية ورموزها التى هيمنت على إصدارات هيئة قصور الثقافة حتى أن أحدهم سخر من الكاتب الكبير إبراهيم أصلان قائلا إنهم- أى المثقفون -جعلوا من موظف بالتليفونات كاتبا وروائيا .. ولا يعرف هؤلاء ولو عرفوا فلن يستوعبوا هذه الحقيقة ألا وهى أن تجربة «أصلان» فى التليفونات كانت خلفية لواحدة من أعظم الروايات فى القرن العشرين هى رواية« وردية ليل».

فى الجزائر جرت مصادرة بعض روايات «واسينى الأعرج» ومنعت من التداول فى أسواق الخليج ،وفى الأردن جرت مطاردة الشاعر موسى حوامدة بدعوى أن فى بعض قصائده تطاولا على الذات الالهية وازدراء بالأديان وفى اليمن تجرى فصول مسرحية هزلية إذ نشرت جريدة الجمهورية الحكومية رواية قرأها العرب واليمنيون منذ أكثر من ثلاثين عاما هى« صنعاء مدينة مفتوحة» للراحل «محمد عبد الولى» ، وقام حزب الاصلاح وهو حزب شريك فى السلطة بتحريك دعوى حسبة ضد الجريدة لأنها نشرت الرواية التى تتطاول على الدين ، وأخذت عيون الرقباء والبصاصين تفتش فى ثنايا الكتابات الأخرى بالجريدة وتنصب لها محاكم تفتيش مطالبة بمحاكمة المسئولين عنها.. وهكذا تشتعل النيران فى المكان الخطأ ويحدث ما كنا نخشاه دائما وهو أن تجرى عملية استنزاف لطاقات المثقفين . بل ولطاقات المجتمع كله فى قضايا صغيرة بينما يفوتنا الحقيقى وتمر الجرائم الكبرى فى سلاسة.

وفى كل الحالات فإن قوى الظلام والفاشية والتخلف قد نجحت حتى الآن فى فرض جدول الأعمال الخاص بها على المجتمع كله ، ويمكننا أن نقول رب ضارة نافعة إذ كشف هذا النجاح مرة أخرى عن حقيقتها وحدودها ، وبين لقوى كثيرة خطأها لأنها كانت ما تزال تراهن على وجود حس ديمقراطى

يحترم التعدد والتنوع لدى هذه الجماعات ، وسرعان ما تبين لها أن رهانها خاسر، بل إن إمكانية نمو تيار عقلانى وديمقراطى داخل هذه الجماعات هو المستحيل ذاته ، وأننا سوف نبقى لزمن طويل لا يعلم مداه إلا الله أسرى تعطشها المحموم للوصول إلى السلطة بأى ثمن وهو هدف مشروع لابد أن تضعه كل القوى السياسية نصب عينيها ولكن قوى الإسلام السياسى تجد فى استخدامها للدين على هذا النحو الردئ مجرد أداة كما تجلى ذلك فى معركة« الوليمة » الطريق الأسهل والأضمن « لتعبئة » سياسية حتى ولو كانت غوغائية وذات طابع فاشى وفي ذلك اعتراف ضمنى منها بهشاشة طرحها السياسى وعجزها عن الصمود فى الجدل الفكرى والاجتماعى حول مستقبل البلاد ، لا فحسب لأن مشروعها فارغ كالطبل الأجوف ، ولكنه وهذا هو الأخطر والأهم، وجه آخر للمشروع القائم لكنه يضع عمامه .. ويمسك بالمسبحة ويزدرى المرأة والإبداع لأنهما معا رجس من عمل الشيطان.

فماذا نفعل الآن؟.

سوف نواصل العمل دفاعا عن التقدم والإبداع وحرية التعبير والاعتقاد وحرية الوطن والمواطن ونراهن على الفطرة السليمة وروح التسامح التى تدفع المصريين للقول بتلقائية إن« ربنا رب قلوب ». هؤلاء المصريون الذين يشعر « إبراهيم أصلان » تجاههم بتأنيب خفى للضمير لأنه حين قامت الحملة ضده ونشرت الصحف اسمه وصورته باعتباره هو المسئول الأول عن الحريق بعد اندلاع مظاهرات طلاب الأزهر احتجاجا على نشر الرواية تصور « أصلان » أن جمهور حى إمبابة الشعبى الذى يعيش فيه الآن وقد عاش فيه طيلة عمره سوف يغضب عليه ، وظل أياما يتجنب اللقاء بهم ..هؤلاء الذين طالما تعامل معهم وجالسهم على المقاهى وعلى شاطئ النيل وتحدث إليهم وعرف أحلامهم وأشواقهم عن قرب تحدثوا إليه كإخوة وحين نزل إليهم مستجمعا رباطة جأشه استقبلوه بالحب ذاته بل ربما باعزاز أكبر وبادره المكوجى قائلا بمحبة:

- ولعتها يا برنس

قال إبراهيم أصلان إن هذه الأيدى الذكية لا يمكن أن تخطئ قلبها أو يقع فريسة للتعصب ..ولام نفسه لأنه بدا كأنه لا يعرفهم على حقيقتهم الجميلة- والأصيلة.

على هذه الحقيقة البسيطة سوف نظل نراهن ونحن على ثقة أن يوما سيأتى تنحسر فيه هذه الموجة الترابية الخانقة ولن نمل أبدا من البحث عن كتاب ومفكرين إسلاميين ولو أفراد ولكنهم أحرار وعقلانيون ليقولوا للمسلمين قولا آخر حول دينهم وضرورة الاحترام والتعايش والتسامح.

وها هو الباحث والمفكر جمال البنا يكتب عن حرية الفكر والاعتقاد فى الاسلام مؤكدا أن الإيمان والكفر قضية شخصية لا تهم إلا صاحبها ، وأن الرسل ليسوا إلا مبشرين ومنذرين دون أى سلطة لإكراه أو جبر وإن الهداية إنما هى من الله، والاختلاف فى العقائد بين البشر مما أراده الله تعالى وما يفصل فيه يوم القيامة ،كذلك لا يوجد حد دنيوى على الردة وهو يؤكد ذلك بشواهد عديدة من القرآن والسنة تأسيسا على أن ما جاز فيه الاحتمال بطل بالاستدلال.

ولم يكفر الصحابة مثلا القدرية الذين قالوا إن الله لم يقدر- ولا يقدر - على تقدير الهدى أو الضلال على أحد ، بل قالوا إن الإنسان يخلق عمل نفسه بنفسه هداية أو ضلالا ،وكان ذلك الموقف التزاما بالقرآن والسنة.

« أما الفقهاء فليس لنا معهم كلام ، وإنما ينظر الإنسان فيما قاله الفقهاء لو لم تكن هناك آيات صريحة ، متعددة عن حرية الفكر، ولو لم يكن هناك سنة فعلية ثابتة عن ذلك ».

وقضية الردة من أولها لآخرها هى صناعة فقهية ، وفكرة الاستتابة التى فصلها الفقهاء تفقد جوهرها ، فما دام هناك إرهاب وسيف وراءها فيغلب ألاّ تكون نابعة عن رضا واقتناع وإيمان ، ولكن تعوذا من القتل وتخلصا من العقوبة فهى فى الحقيقة إرهاب فكرى وإذلال نفسى.

سوف تقرأون هذا الديوان الصغير- لتكتشفوا بأنفسكم أن أفكار « جمال البنا » المتماسكة هى أساس حقيقى لمناقشة جدية وليست عملية إرهاب غوغانية كما تفعل الجماعات الإسلامية وأحزابها وصحفها.

ويكتب لنا الباحث الشاب « أيمن عبد الرسول » عن الدين.. النص والتاريخ ليطرح علينا قضايا وأسئلة كبيرة سوف ننشغل بها فى أعدادنا القادمة.

وعن المعتزلة ..أهل العدل وأهل التوحيد والمدافعين عن العقل وحرية الاختيار والأصول الاجتماعية لهم ، يكتب لنا الزميل العزيز «وديع أمين» مقالة مهمة تبين لنا كيف كان التناقض والصراع الطبقى فى القاعدة هو الأساس المتين للخلافات والصراعات الفكرية التى عرفها التاريخ الإسلامى ، أن فهم السياق الذى تحولت فيه عقيدة المعتزلة ذات المضمون الديمقراطى المرتكزة على حرية العقل والاجتهاد والارادة لتصبح أداة قهر تفرض فكرها بالقوة- هذا الفهم سوف يمدنا بخبره ثمينة ودروس لا تقدر رغم اختلاف الزمان والمكان ،وهو ما سوف ندعو الزميل وديع إلى دراسته فى عدد قادم وتكتب المحررة قراءة نقدية هادئة لرواية «حيدر حيدر » وليمة لأعشاب البحر فى محاولة للعودة بالقضية إلى سياقها الحقيقى فى ميدان النقد الأدبى ، ويعرى الناقد «صلاح السروى» البؤس الثقافى الذى تكشف عنه بنية الثقافة العربية فى جناحها المحافظ كما تبين المعركة.

ويدعو المفكر محمود أمين العالم إلى رؤية مختلفة للسياسة التعليمية «التى أخشى أن يكون أصحاب الجمود الدينى قد تسللواأو سيطروا على مواقع أساسية فيها ».

وسوف نوالى فى أعدادنا القادمة نشر البيانات التى صدرت وما تزال تصدر حول الموضوع لتوثيقها ثم قراءتها بعد ذلك نقديا واستخلاص معالم الاتجاهات الرئيسية التى تعبر عنها.

ولعل أهم ما أسفرت عنه هذه المعركة حتى الآن أن يكون اتجاه المثقفين

للعمل المشترك من جديد فقد شهدت الندوة التى عقدتها «أدب ونقد» دفاعا عن حرية الفكر والتعبير والاعتقاد إقبالا غير مسبوق من المثقفين الذين توافدوا بالمئات تحمسوا للدعوة لاحياء جبهة المثقفين وقد بدأ العمل فعلا فى تأسيس الجمعية التى سيرأسها المفكر «محمود العالم» ،وكل ما نتمناه ألاّ تكون هذه الحماسة مؤقتة وتنتهى بانتهاء المعركة حول الوليمة..

تكتب لها الصديقة الناقدة« مايسة زكى» عن أيام عمان المسرحية وحق اللجوء الفنى.. لأن المهرجان استضاف فرقا معرضة للتهميش فى بلادها .. وقد استضافها بصرف النظر عن الجنسية أو مدى الشهرة أو السطوة الفنية ، وسوف نستمتع حتما برؤيتها الثاقبة وحسها العالى بالمسرح بفرادته وقدرته على إعادة خلق الحياة.

كان من المفترض أن أكون أنا ومدير التحرير الشاعر حلمى سالم فى المغرب الآن لحضور مؤتمر اتحاد الكتاب هناك، ولكننا لم نذهب لأسباب مختلفة مع إدراكنا أن الأصدقاء فى المغرب سوف يغضبون وسوف نعتذر لهم حتما ،

هذا هو العدد الثالث لأدب ونقد الذى يصدر بعد أن خرجت جريدة القاهرة الثقافية إلى الحياة وأثبتت حضورا قويا فى ساحة العمل الثقافى والدفاع عن الحريات كافة..

فتحية للزميل« صلاح عيسى» رئيس تحرير القاهرة وفريق عملها المجتهد والكفء.

المحررة

كلمة

فى ندوة « أدب ونقد » حول حرية الفكر :

لا للتكفير، نعم لحرية التعبيـــــر

محمود أمين العالم

اسمحوا لى فى البداية أن أحيى الشعب اللبنانى الذى استطاع بنضاله البطولى أن يطهر اليوم جنوبه من المحتل الإسرائيلى الصهيونى ،أحيى قوى المقاومة اللبنانية الباسلة وعلى رأسها حزب الله ، الذى جعل من راية الدين سلاحا للتحرير لا للتكفير ، وللتجديد لا للتجميد..

أذكر أنه كان لى شرف زيارة لهذا الجنوب اللبنانى أثناء العدوان على قانة ، وفى إطار هذا العدوان ، وفى غمرة مقاومته ، كانت لى لقاءات فكرية حارة عميقة منفتحة مع رجال الدين هناك من سنة وشيعة ، وأشهد أن الحوار بيننا كان على مستوى رفيع من الصراحة والحرية والتفتح العقلانى فى كل مايمس شئون الدنيا وشئون الدين.

أتذكر هذا ، ونحن نلتقى اليوم للتصدى لحملة باغية ضد حرية التعبير، حملة من استشراء التكفير ودعاوى الاقصاء والحرق والقتل ضد العقلانية والعلمانية والابداع ، انشغلنا بهذا عن التصدى لكل القضايا الملحة العاجلة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى يعانى منها شعبنا المصرى وأمتنا العربية.

والمحنة ، أننا هنا فى مصر ، منذ بدايات عصر النهضة كان الضمير الثقافى المصرى يقول على لسان رفاعة رافع الطهطاوى ، انما نبنى الوطن

بالفكر والحرية والمصنع ، وكان الأفغانى يطلق على شبلى شميل الداعى لنظرية التطور: حكيم الشرق ، ويحيى جسارته الفكرية ، وكان محمد عبده يفسر للناس القرآن ويجدد قراءتهم له بما يسهم فى تجديد حياتهم وشحذ عقولهم بما يتفق مع تجدد الزمان والأحوال ، واختلاف الحاجات والغايات . ثم كان هناك اسماعيل أدهم الذى يكتب لماذا أنا ملحد فيرد عليه محمد فريد وجدى فى جريدة الأزهر ، مدافعا عن حرية الفكر ، مختلفا مع أدهم على أرضية من التسامح واحترام الاختلاف . وتمتد قائمة المفكرين الشرفاء المدافعين عن حرية التعبير والتفكير ، مصطفى عبد الرازق ، على عبد الرازق ، طنطاوى جوهرى ، طه حسين ، أحمد أمين ، أمين الخولى ، محمد أحمد خلف الله ، محمد النويهى ، خالد محمد خالد ، خليل عبد الكريم، يتأولون النص الدينى والتراث الدينى فى ضوء القاعدة الأصولية ، التى يتحرك بها النص مع تغير المكان والزمان والأحوال ، على أساس من الرؤية العقلانية ومصالح العباد.

وبرغم ماصادف وصادم هؤلاء من عقبات تتمثل بخاصة فى العقول المتحجرة تلك التى لاترى فى النص الدينى الا حرفيته ومنطوقه الخارجى أو تلك التى تسعى لتوظيفه لمصالح ذاتية أو سياسية أو سلطوية ، فقد أسهمت وماتزال تسهم هذه الاجتهادات العقلية فى تنمية وإنارة حياتنا الفكرية والعملية على السواء.

ولكننا فى السنوات الأخيرة ، نتفاقم للأسف سلطة هذه العقول المتحجرة أو الوصولية المصلحية ، لتمتطى النص الدينى وتجعل منه سيفا مسلطا ضد كل محاولات التجديد العلمى والفكرى ، بل تأخذ فى غزو منطقة ما كان لها مدخل إليها . فترتفع أصوات وتتخذ إجراءات ضد طبع ألف ليلة وليلة ، أو الأعمال المبهرة لمحيى الدين بن عربى ، أو ضد كتاب مجدد فى فقه اللغة لويس عوض ، أو ديوان شعرى لحسن طلب أو رواية لاداوار الخراط ، أو ضد اجتهاد ألستى اجتماعى عقلانى لنصر حامد أبو زيد فى تأويله للنص الدينى وللفكر الدينى ، على أنها لاتقف عند حد الاختلاف الممكن ، وإنما يمتد الأمر إلى التكفير ، بل يصبح خنجرا يغمد فى مبدع عظيم هو نجيب محفوظ ، بعد اغتيال مفكر هو فرج فودة ... حتى نصل أخيرا إلى حزب العمل ليخوض

أبشع حملة تكفيرية ، لا ضد كتاب فكرى ، وإنما ضد رواية ، هى فى جوهرها نقد للواقع البائس لأمتنا العربية ، نقد متخيل يتخذ أساليبه الأدبية الخاصة لتعميق الاحساس بالاحباط والفشل والضياع وروح النقد ، فيتم اقتطاع فقرات من سياقها فلا تنتسب لقائلها فى هذا السياق ، وإنما تصبح هى الدلالة العامة والرسالة العامة للرواية كلها!!

بل يتم تزوير علاقتها كجملة ذات دلالة بما يليها من جملة مستأنفة أخرى . وبهذا التزييف فى القراءة يرتفع الصوت الصارخ بالتكفير والحرق والقتل ، يتلقفه من لم يقرأ الرواية ، ولايعرف منهج نقد العمل الأدبى. ويصاحب التكفير دعاوى للتحرك الجماهيرى للمطالبة بتنفيذ أحكام التكفير والحرق والقتل ، ترتفع على منابر المساجد وعلى ألسنة أكبر مؤسسات الدولة فى الشئون الدينية. على أنها لاتقف عند حدود هذه الرواية ، وإنما تمتد لادانة وتكفير كنوز ماينشر اليوم من كتب مترجمة ومؤلفة عن عيون قضايا العصر السياسية والاقتصادية والعلمية.

حقا أن القضية فى جوهرها قضية سياسية تتغيا مكاسب فى انتخابات نقابية وبرلمانية قادمة ، إلا انها فى الحقيقة تخفى أمورا سائدة فى المجتمع ، أخذ يرتفع صوتها هذه الأيام فى محاولة للاستيلاء على سلطة الضمير والعقل والثقافة عامة فى بلادنا ، إنها الرؤية الدينية السلفية الجامدة، التى تسعى لفرض رؤيتها على الواقع الثقافى الاجتماعى تمهيدا لفرض رؤيتها على السلطة السياسية نفسها.

والقضية التى تثيرها ليست كما تزعم تناقضا بين الدين والكفر ، بين الإيمان والإلحاد ، بل هى فى جوهرها قضية تناقض داخل الرؤية الدينية نفسها ، بين دين العقل والعمل والانتاج ومكارم الأخلاق واحترام الاختلاف ودين القمع والقهر والتسلط والجمود والرؤية المركزية الأحادية التى ترى الصحة بل مطلق الصحة إلا فى جانبها وحدها ، أما كل ما فى غيرها فهو باطل الأباطيل.

ولهذا فالمعركة اليوم ليست معركة مع الدين أو ضد الدين ، وإنما هى معركة مع العقل أو ضد العقل ، مع التقدم أو مع الجمود ، مع مصالح المجتمع فى تجددها بتجدد الواقع أو مع مصالح فئة تسعى لتجميد الدين ليتلاءم مع

مصالحها الضيقة ، وهذه هى القضية .

ولهذا فهذه الفتنة التى تفجرت أخيرا لم تتفجر نتيجة لرواية أدبية ، وإنما تفجرت من أجل رواية أكبر .. هى رواية المصلحة والسلطة باسم قراءة جاهلة مغرضة لرواية أدبية.

على أن القضية فى الحقيقة أكبر كذلك من هذا ..

فنجاح هذه الجماعة التى تتزّيا باسم الدين فى تحريك طلاب جامعة الأزهر للتظاهر ضد رواية لم يقرأوها ، ونجاحها فى أن تدفع أعلى سلطة علمية دينية لإصدار وثيقة تدين الرواية ، وتنتهى إلى قرارات لاعلاقة لها لا بالدين ولا بالقانون.

والبلبلة التى تسود أوساطا عديدة من الجماهير ، التى لاتعرف شيئا عن هذه الرواية ، أو عن فن نقد الأدب الروائى.

بل الأصداء المتناقضة لهذه القضية فى صحافتنا .

كل هذه الأمور تدل على أن هناك خللا أعمق فى بنيتنا الثقافية والمجتمعية والتعليمية والاعلامية وأوضاعنا الاقتصادية.

أن الأمر يحتاج الى رؤية مختلفة شاملة للشأن المجتمعى العام ، وبخاصة فى السياسة الاعلامية التى يكاد بعضها أن يكون دعاية سافرة للجهالة والتسطح والفهم الشكلى للدين ، وإلى رؤية مختلفة للسياسة التعليمية التى أخشى أن يكون أصحاب الجمود الدينى قد تسللوا وسيطروا على مواقع أساسية فيها، وإلى رؤية مختلفة فى السياسة الاقتصادية التى نشهد اليوم منها نتائج لسياسة الانفتاح على قانون السوق ، وعلى الاستيراد بلا حساب ، وعلى انعدام التخطيط الشامل.

هذا فضلا عما يعانيه المجتمع من ازدياد الفجوة بين الأغنياء غنى فاحشا والفقراء فقرا فاحشا كذلك.

ولكن تبقى قضية أخيرة ، قد تبدو فرعية ولكنها فى تقديرى هى قضية القضايا.

إنها قضية الديمقراطية ، قضية حرية تشكيل الأحزاب ، واصدار الصحف والمشاركة الجماهيرية فى اصدار القرارات المصيرية وتنفيذها ورقابتها.

ومن هذه القضية الخاصة ، تنبع قضية أشد خصوصية هى قضية حرية

التعبير والتفكير والإبداع . واقف عند حرية الابداع التى كانت المنطلق الأول للأزمة ، فحرية الإبداع من حرية التعبير والتفكير عامة ، وهى جوهر كل الحريات الأخرى ، لأنها جوهر إنسانية الإنسان ولهذا أقول .. لا وصاية ولارقابة على حرية الإبداع أيا كانت هذه الوصاية ، أو الرقابة سياسية ، أو قانونية أو دينية. والرقابة الوحيدة المقبولة هى رقابة الحوار المجتمعى نفسه ، رقابة المختصين فى الفكر والأدب والفن والإبداع عامة .. على أعمالهم. إنها الرقابة التى تنمى الفكر والأدب والإبداع ، وهى التى يفيض منها الإبداع على سائر المجتمع ، فتضاعف من قدراته الانتاجية والإبداعية على المستوى المجتمعى العام .

والمؤسف أن نضطر أن نتحدث فى هذه الأمور فى عصرنا الراهن ، عصر أرقى ماوصل اليه الانسان من علم وتكنولوجيا وأشرس ماوصل اليه الانسان كذلك من صراع والذى أصبحت أدواته الحاسمة والحاكمة هى الإبداع الفكرى والعلمى والتكنولوجى والأدبى والفنى، بل أصبح هذا الإبداع هو الثورة الحقيقية التى تشكل أفاقه التى تتجدد كل يوم

مالم ندرك هذه الحقيقة ونشارك فى انتاجها ابداعيا .. ستزداد تبعيتنا ويزداد تخلفنا.

هل أقترح أخيرا ..

هل أقترح ألا نخرج من لقائنا هذا بمجرد ابداء الرأى والتعبير عما ينبغى أن يكون ؟! أتمنى أن نتخذ من هذا اللقاء نقطة بداية لتكوين ، برلمان للمثقفين المصريين ، أو جبهة للمثقفين المصريين تكون جبهة دفاع وابداع معا للثقافة المصرية وللضمير الثقافى المصرى، اقترح تشكيل لجنة للتمهيد لاقامة هذا البرلمان أو هذه الجبهة . كانت هناك جبهة أيام وجود فقيدنا سعد وهبه ولكنها للأسف توقفت : هل يكن لقاؤنا الليلة هو بداية لاحيائها ؟

نقد

قراءة نقدية لرواية:
وليمة لأعشاب البحر

فريدة النقاش

تستعيد نهاية رواية حيدر حيدر وليمة لأعشاب البحر » تلك البداية الأولى التى نسجت مكونات هزيمة حركة التحرر فى بلدين محوريين من بلدان الوطن العربى هما العراق والجزائر. صحيح إننا نقرأ فى الختام أن كل ما حدث كان مجرد رؤيا تراجيدية شكسبيرية . وهم .. وهم .. حكاية يرويها أبله بعد ضربة كابوس .ولكن حين نعود للبداية ونتوغل فى الأعماق حثيثا سوف تمدنا آلاف التفاصيل والوقائع والأحداث الكبرى المنسوجة من خيال يتواضع أمام الواقع وبوثائق فعلية تتجاوز الخيال- سوف تمدنا بخلاصة تقول لنا من استقراء التاريخ العربى الذى يسرى فى الخلايا مسرى الدم :

«كانت الدورة القمرية للكوكب العربى تدخل فى حقبة المحاق مواصلة انهيار الزمن عبر شلالات الدم والانشقاقات الثأرية التى بدأت مع خلافة عثمان بن عفان ومعاوية والعباس السفاح والتى لم تنته بعد بعصر عبيد الله الكلبى ومحمد بو خروبه». أما عبيد الله بن أبى صبيعة الكلبى» فهو شخص خيالى لكن لشدة ارتباطه بالممارسات الواقعية من التسلط والاستبداد والعنف الأعمى الذى يجتاح بلاد العرب يمكننا أن نقول أنه ما تحت واقعى، فهو ينبثق كالفطريات بعد أن تقذفه الريح الصفراء الجائحة على شكل «لوياثان» نصفه الأعلى بهيئة ضبع والنصف الأسفل شبيه سرطان رملى زاحف .

يعود فى أساس انبثاقه إلى التسوس القديم للجذر الأول ، ذلك أن حيدر

حيدر مشغول بتراكمات لتاريخ ، فما من شئ أو ظاهرة أو قيمة أو حتى خفقة صدر فى هذا العالم ينبثق من الفراغ سواء فى الطبيعة أو المجتمع.

إنه إذن كسوف الشمس فوق الصحراء اللعينة وسطوة الزمن البدائى الذى يعيد المستبدون انتاجه دوريا ، ذلك الزمن الذى «صرخ طغاته قبل ألفى عام: إلى الجحيم : العقلاء والعامة» . وسوف تتبع الرواية مسار ومصير عشرات الشخصيات من العقلاء والعامة.

وبلغة الميتافيزيقا التى هى مستوى من مستويات هذه الرواية متعددة الطبقات فما يجرى هو «خراب الوضع البشرى». ولكن هذا الخراب الميتافيزيقى يتعين ويمشى على الأرض فى واقع العرب حين داهم الكلبى «القارة العذراء بقوة جنده وظلامنا»، ويبدأ عمليات التطهير داخل البلاد ونشر الرعب بدءا من عائلته فطائفته فخر به فالشعب الذى سطا عليه ، وقد بات حاكما فردا فى عصر الرعايا والمملوكين والمقتولين والضفادع وتجار السوق السوداء والمثقفين المسفلسين ببخار النفط وحزبيى الخط اللار أسمالى» ،وفيما بعد سوف نتبين فى إطار المناقشة السياسية إلى أين أفضى هذا الخط اللار أسمالى فى الواقع العربى وفى بلدان التحرر.

أما المثل الأعلى للطاغية «الكلبى» الذى يتوزع على البلدان بطرق شتى فهو« جوزيف ستالين » الذى« أنهى حياة عشرة ملايين لتنتصر الشيوعية ، وتخلد قوة الفرد الذى يغير مجرى التاريخ بارادة الحديد والنار ».

وعلى هذا المنوال مستلهما سيرة مثله الأعلى سوف يقيم «الكلبى» مستعمرة عقاب صحراوية مسيجة بالأسلاك الشائكة والمكهربة يضع داخلها شعبه المعارض ، ويصدر قانونا يطلق عليه قانون التطهير الوطنى . وسوف تظهر صور شتى للسجون وأشكال التعذيب فى الجزائر التى هزمت الاستعمار وتحررت.

ورغم أن الكلبى ليس الا شخصية مجازية إلا أنه يهيمن على الرواية من بدايتها لنهايتها كاله قادر. «صعد إلى القمة بعد أن وقع الوطن تحت وطأة الزمن العسكرى» وما الشخصيات المحورية والثانوية التى تتحرك داخل هذا الفضاء الشاسع الذى هو« خلط للأشياء فى الزمن المجازى» إلا وكأنها عرائس الماريونيت التى يحركها الكلبى ويتحكم فى مصائرها من النفى للتعذيب

للقتل.

وهذا الزمن المجازى هو زمن المفارقة بعد أن تلبس الانتصار ثوب الهزيمة ،وتحول الشهداء إلى نصب تذكارية ، وتربع التجار والحلاليف على العرش ، ولم تتواصل الثورة الوطنية نحو أفق جديد اشتراكى وبات زمن الحداثة العربى يدور حول نفسه كالشرنقة أو الحادث الناقص الذى لا يكتمل كقمر ، أو حكاية شهرزاد .انه الزمن الذى يدور على عقبيه منذ ألفى عام مع إحالات ضمنية لدور عضوى للصحراء .. أو ما يسمى فى الأدب السياسى المعاصر بصراع الأصفر والأخضر.

« مهدى جواد » و« مهيار الباهلى » مناضلان ثوريان فى صفوف الحزب الشيوعى العراقى الذى يتعرض لعمليات تصفية دموية فاجعة على أيدى « الكلبى » الذى أحيانا ما يشار إليه باسمه الصريح« عبد الكريم قاسم » أو من سبقوه أو خلفوه من الحكام ينجوان من قتل مؤكد ويذهبان إلى الجزائر ليعملا كمدرسين يسهمان فى تعريب البلاد التى كانت تلوح لهما كمنارة فى ليل الذل العربى .. ولكنهما سرعان ما يكتشفان الحقيقة المرة .

يصنع مهيار جديلة من التراث والفكر الثورى المعاصر تقوده روح سارق النار، وتلهمه يوتوبيا الجنة الشيوعية التى سيصنعها ثوار قديسون.

« لو كان لدى خمسة ثوريين من نمط أبى ذرو على بن محمد وحمدان قرمط لألهبت هذه الدنيا العربية بالحرائق ».

ولأنه لا يستبعد التراث أبدا من معادلته الثورية انشغل بما أسماه انثروبولوجيا العربى فى محاولة لاستخلاص سمات للشخصية القومية هى حصيلة تفاعل الماضى والحاضر، هو الذى كان قد تحول إلى الماركسية بعد سقوط الرهان على الخط القومى البرجوازى بهزيمة عبد الناصر، وفى باحة الجامعة كانوا يستفزون تحوله الجديد:

« شيخ نجفى بعمامة ماركسية »

ويضيفون: « من الحسين إلى عبد الناصر إلى ماركس ».. وكانت التاريخية فى منهجه توصله إلى الواقع والخصوصية الذاتية لكل شعب:

« أنا أرى فى ماركس أو لينين محمدا جديدا .محمد القرن العشرين ،ماركس أو لينين العربى هو ما نحتاجه فى هذا العصر المضطرب وما

ينقصنا في هذا الوقت الرخو والمسيب هو إيمان وبسالة الصحابة الأوائل».

يعيش «مهيار» حياته في الجزائر وفيا لكل ما آمن به وربطه بالثورة المرجوة ،بل إنه يظل وفيا للزوجة التي تركها في العراق معتبرا أن الجنس إما أن يبنى على الحب أو لا .. إن الجنس بلا حب «سقوط عضوى واستعباد للجسد».

مهيار الباهلي الرجل النحيل- الصلب- المأخوذ بمطاردات تاريخية ورؤى تشبه رؤى القديسين أو المجانين ،في العصر الذي لم يكن عصره ، لكنه لا يستطيع أن يرتاح أو يتوقف عن الحلم ..على حد قول صديقه مهدي.

أما فلة بوعناب فتراه «يخلط الفلسفة بالسياسة بالشعر بالدين بالطبيعة».

وهو لا يفقد ثقته في أن الثورة التي انكسرت سرعان ما ستنهض قواها الحية من تحت الرماد، هو الذي خرج من حرب عصابات خاسرة ومريرة في الأهوار بالعراق نجا من الموت فيها صدفة، وأخذ يبحث عن الثوريين الجزائريين هؤلاء الذين تعرضوا بدورهم للسجن والحصار والتعذيب .. يقول مهدي« الثورة دخلت عصر الحيض وأصدقاؤك الوهميون في باريس وأوروبا الآن».

نضج مهيار كماركسي عربي يرى أن الوحدة العربية شرط جوهري لكن الاشتراكية هي صخرة الوحدة، يدخل في مناقشة صادقة ومفتوحة مع تلاميذه حيث «يشتبك العقل المأخوذ بعصور التنوير وقيم الاصلاح اللوثري وتوما الاكويني والقديس أوغسطين ومونتسكيو والثورة الفرنسية عابرا إلى بن خلدون وبن رشد الذي أحرقت كتبه في ساحات قرطبة، يروى ما حدث لغيلان الدمشقي المعتزلي والسهروردي والحلاج وابن الراوندي الملحد - القرامطة كانوا تجسيد السلطة-الاشتراكية المشاعية ، لقد بلوروا كل التمرد والخروج الذي سبقهم في كومونة الشعب.

وفي لحظة إشراق نزقة يسخر من اشتراكية الزكاة التي أقيمت على أنقاض مليون ونصف مليون شهيد.

ويرد على سؤال أحد تلاميذه عن اشتراكية الإسلام فيقول : الاسلام وحد العرب لكنه لم يشيد الاشتراكية حتى الرق ما نص الاسلام على محوه ،

أوصى فقط بالرفق بالعبيد.

وكان لهذه الواقعة ذيولها حيث كانت عيون البصاصين والجواسيس من زملائه العراقيين الذين ارتبطوا بالنظام والشرطة معا له بالمرصاد.

ولكي نتعرف على صديقه« مهدى جواد » لابد أن نعود لتاريخ الحزب الشيوعي العراقي الذي و واحد من أبطال هذه الرواية الأساسية بكفاحه البطولي وتحولاته والانشقاقات التي حدثت فيه وأبطاله العظام.

« يوم كان الانقسام على أشده ،والحزب يعبر شتاته موته أو حياته ،كان « الباهلي » مع رهان السلاح ،وكان مهدى جواد يدعو للتنسيق بين حرب المدن والأرياف ».

عاش مهدى طفولة تعيسة « فتى شقي يكره المدرسة والكتب والمدرسين ».

عاش خائفا تطارده الكوابيس في شكل طيور سود « كان الخوف يسرى هناك، في الفقرات التي ستتلقى الضربة من يد تتأهب لتطعنه من الخلف ».

لكن الإنسان يتغير مع الزمن وما من شيئ لا يتغير الا قانون التغير نفسه .

« يوم ربطه والده السكير إلى جذع شجرة صرخ بهم « يا أولاد الزواني ، إن العاصفة لا تربط » ومع ذلك فقد كان انفصاله عن العالم القديم كواحد من الموضوعات الرئيسية في الرواية عملية جراحية مؤلمة.. كان عليه أن يغادر العراق .. الوطن والأسرة وفيما بعد سوف يغادر الله ليكون وحيدا وحدة موحشة ،ناقداً وملحدا . « للمرة الأولى ينفصل مهدى جواد عن بيت القبيلة: الوداع الطقوسي للطفل الذي يقطع حبل السرة ويغادر الرحم في تلك الليلة. أخت في لون المرارة وشهقة النحيب ترفع القرآن بيد، وباليد الأخرى صحنا من الطحين .على الكتاب المطهر يضع راحة كفه ثم يعبر بخشية وجلال منحنيا بقامته ورأسه تحت قوس الطين .. تمتمات وأدعية تنطلق من أعماق السلالة التي تودع طفلها .أقسم بهذا المقدس وبهذه النعمة أن أكون وفيا ولا أنسى في الغربة البعيدة رائحة البيت والأرض والخبز وصلوات الأجداد والحليب والدم وصرخة الحسين وهو يذبح بسيف الشمرّ ».

ورغم نزعات اليأس وخيول العدم الجامحة في دمه كان مهدى جواد حزبيا منضبطا أنجز مهماته وثقف نفسه ورأى دائما وأشباح الشك تغزوه

ان الحزب لا يخطئ ، وحلم مثله مثل« مهيار » بكومونة عربية كشمس ساطعة لا تطفأ على مدى التاريخ .. خيله كانت دائما تسبق الزمن المعطوب ،فأين يكمن العطب إذن ؟.

« كانت تلك حقنته المضادة لليأس.

وفى مساء هادئ سيقرأ عبارة لشاعر ألمانى مجنون:

« عندما نفسك الملتهفة تتخطى زمنك ، تمكث حزينا على شاطئ بارد بين أهلك وأنت لا تعرفهم.

ولكن مهما يكن العام باردا وبلا غناء فى وقت ما، ضمن حقل أبيض يندفع ورق أخضر وغالبا ما يغنى طائر فى وحشة ».. وسوف يبقى هذا الطائر يغنى فى أعماق اليأس والمنفى لأنه فقط يتغذى على حب كبير.

يسبح مهدى ضد التيار شأنه شأن كل رفاقه من الشيوعيين الذين يحلمون بتغيير العالم ويبنون على الرمال مدنا فاضلة لأن الزمان ليس زمانهم .. وما تزال اليوتوبيا التى منحوها عمرهم وأحلامهم بعيدة المنال يطاردونها عبر مدن العالم فتفلت منهم كالسراب ، ويكتب فى يومياته « أمرمهم أن يكافح الإنسان ضد وحش العزلة وضراوة العالم المسموم » ويقول عن نفسه فى مناجاة سرية « هذا الرجل لا يعدو كونه صدفة فارغة إلا من الأصداء طرحها البحر ».

ومع ذلك فهو على العكس من العراقيين الآخرين الذين كانوا فى شتاتهم يندفعون نحو رغباتهم اندفاع قطيع خيول عطشى للماء ، فهو لم يندفع وراء نداء جسده إلا فى الحب العميق حيث كان هو وآسيا لخضر ابنه الشهيد الجزائرى والتى أخذ يعلمها« العربية « يمرحان كطفلين خارج الحصار ».

طفل يتكور فى رحم أم

وبالحب « يستعيدان أزمنة بداينة قديمة دمرت طقوسها وشعائرها سطوة القوانين والشرائع واستعباد الجسد » وبحبهما الذى لا شبيه له يتجلى طرف من اليوتوبيا ..« الإنسان الحر.. العالم الحر.. والحب كإبن للطبيعة وصنو للفرح « كانت النشوة الصاعدة فى مسام الجسدين تأخذ شكل العشب الأول وهو يكسر القشرة الخارجية للأرض ليصعد ناميا نحو فضاءات الشمس متفتحا بنضارته ». ولكن مثل هذا الحب لا يستطيع أن ينمو ويعيش وينبت له ريش

ليطير فى قلب الخراب ..فى عالم التجار والعسس والبيع والشراء والسوق .. لابد للحب فى مثل هذا العالم المعادى أن ينكسر

تقول له آسيا لخضر

« أنت اثنان واحد مع نفسك وآخر معى لماذا ؟ ».

إنها ليست التراجيديا الشخصية « لمهدى جواد » بل للمرحلة .. للزمن نفسه .. زمن الانتقال ،والحداثة المشوهة والرجال الجوف .. التجار .. الزمن اليباب.

كان مهدى حين أيقن أنه يحب آسيا وأن طريقهما محفوف بالخطر، قد خاف عليها من نفسه « فأنا رجل ملعون فقد الأب والآلهة ولا يطلب غفرانا » ..كان قد انتقل نقلة نوعية أيقظت كل ذكريات الألم المرير والجوع والبرد والموت فى المعتقل بالعراق حين وجه رأس النصل نحو شريانه فانبثق الدم وأشعل لفافه وراح يلهب الجرح وهج سيجارته.. فى ممارسة فاجعة لتعذيب النفس والتعرف الحميم على طعم الألم مجددا حتى انقذه مهيار من موت محقق.

« رأى كلابا بتلتهم رءوس أطفال ثم رأى سجوننا وثقوب صدور فتحها الرصاص ، ورأى العراق محمولا على محفة يغنى ويبكى ويترنح فى قبضة بن أبى ضبيعة ».

وشيئ ما فى الأساس العميق فقد بالألم توازنه.

وفى لحظات الألق الذهنى والصفاء الذى لا تنغصّه الطيور السود يكون« مهدى» مفجرا لروح الحرية والمواجهة فى آسيا ومحرضا لها.. للجزائر الجديدة البازغة فى منحى تعليمى هو أحد مرتكزات هذه الرواية الكبيرة التى تقوم بوظائف شتى.

عندما نسألها عن مفهومها للحرية، أوضحت بعبارة الوعى والتحرر الاقتصادى ، ثم شرحت التعارض بين الوعى الحقيقى والوعى الزائف.

– باهى.. باهى هذا واضح ثمة وعيان إذن ، وعيك والوعى الزائف، أنا أريد أن أسأل عن الفعل ، أعنى كيف تتحركين أو تعبرين داخل هذا التعارض؟.

– طبعا بوعيى.. ينبغى ذلك.


2000

– لماذا قلت ينبغى

–لأننى لا أستطيع الآن

– ولكن متى تمتلكين هذه الاستطاعة؟.

–عندما يتقدم المجتمع أكثر

انه يحرضها لتكون هى نفسها .. ليكون وعيها فعلا يسهم فى إنجاز التقدم ولا ينتظره ،يدعوها لتتخلص من الحتريم فى داخلها.

وآسيا لخضرة فتاة مقتلعة من طفولتها السعيدة بعد استشهاد الأب وإتفاق الأسرة على ضرورة تزويج الأم من أحد أقربائها .فى داخل آسيا منطقة توتر اضافية إذ تعانى من نظرة الرجال إليها كموضوع للجنس. تقول لمهدى الذى يعجز عن استيعاب وضعها كإمرأة فى مجتمع مغلق وقديم.

«وأنا صغيرة كنت أرى فى بابا صديقا ،منذ مات وأنا أبحث عن أب صديق .هل تفهمنى؟ سيكون محزنا أن تكون مثلهم ، وسيكون جارحا ألا تدرك ذلك »

– ماذا عنيت بمثلهم

قالت: فى اليوم الأول يتعرف العربى على إمرأة ،فى اليوم الثانى يرغبها فى سريره .فى اليوم الثالث تتحول إلى عاهرة فى قاموسه الجنسى . هذا كريه .ليس كريها بل مقزز.

وفى واحدة من بؤر هذه الرواية المتعددة تبرز علاقة الرجل بالمرأة على كافة المستويات السيكولوجية والفلسفيةوالأخلاقية والجنسية لأنها تطرح واحدا من أعقد أسئلة التحرر العربى وهو السؤال الذى بقى راهنا حتى هذه اللحظة، ولذا يدور مهدى طيلة اقامته فى عنابة (بونه) حتى تطلب إليه الشرطة مغادرتها خلال أسبوع بعد أن طارده يزيد ولد الحاج زوج أم آسيا وحرض عليه، يدور فى فلك آسيا لخضر ،كما يدور مهيار فى فلك فلة بو عناب التى شاركت فى حرب التحرير وحاربت الفرنسيين ووضعت المتفجرات بالاشتراك مع«جميلة بو معزه» فى أماكن تجمعهم وبعد أن إنتهت الحرب لفظتها الثورة وانتهك جسدها رجال السلطة الجديدة الذين لم يتغيروا.

ويصفها مهيار بأنها امرأة غريبة ، مزيج مستهترة مع مناضلة خائبة ،

إمرأة حرة، وكأنها ترى للأبعد، وتستخلص من صراعات العرب مع بعضهم البعض في الجزائر حيث يعملون ما يمكن أن يكون سمة قومية في مرحلة الانتقال. «لماذا العرب ينهشون لحوم بعضهم البعض على هذا النحو المقرف».

وها نحن اللواتي قاتلن في الجبال والمدن نتحول إلى الخدمات المنزلية. جميلة بوحيرد تزوجت من محاميها وهاجرت معه. جميلة بو عزة دخلت في النسيان. أنا مع آلاف النساء صرن إلى ما يشبه المومسات أو الزوجات الصامتات المطيعات للرجال. انتهى دورنا الاستثنائي فاستدرنا إلى وظيفتنا الأساسية».

أما الشهداء فتحولوا إلى ذكرى حتى إن آسيا تتساءل لماذا الثوريون يقتلون بينما يبقى اللصوص والقتلة»؟. أما يزيد ولد الحاج فهو نموذج الرأسمالي الطفيلي الذي جمع ثروته من السوق السوداء أثناء الحرب ضد الاستعمار ولم يدفع دينارا واحدا للثوار، وهو الآن بعد الاستقلال يملك عشرين مليون دينار وله حضور طاغ في المشهد كحضور السهم الذي يشير إلى اتجاه الجزائر ويبلور روح التنبؤ المبثوثة في هذه الرواية وهي تلتقط الحركة الداخلية الخفية للعلاقات الاجتماعية في جزائر ما بعد الاستقلال .. التي ستشهد بعد عقدين من كتابة هذه الرواية مأساتها الكبرى على أيدي التجار والعسكر ورجال الدين، هذا الثلاثي الذي نهبها وخنقها. «والثوار في مدار الحصار، الآن يزيد رجل نشيط، رجل ذو نفوذ وكلمته هي العليا عند الوالي وقائد البوليس ومسئولي الحزب، من رأسماله استمد طغيانه».

***

يمكنا قراءة «وليمة لأعشاب البحر» كنص يندرج في إطار الأدب ما بعد الكولونيالي ويحمل بعض أهم سماته، إذ أن واحدا من موضوعاتها الكبرى هو ذلك الكفاح المستميت من أجل استعادة الذات المستلبة المنفية عن نفسها وتاريخها، إن مجاهدة آسيا لكي تتعلم العربية التي« نفيت عنها» هي عمل رمزي في مواجهة المستعمر، يكشفه إدراكها لحقيقة أن المستعمر قد ترك بصمات لا تمحى «أشعر أنني منقسمة» وجعل الجزائريين يخافون كل غريب «إنهم يخشون كل قادم من وراء الحدود، لقد جرح المستعمر الروح والجسد».

أما نهم الجزائريين للحياة الذي يكاد يكون انغماسا عدميا فيها فانما هو

التهام لكل ما كان محرما عليهم فيما مضى.

صحيح أن الفرنسيين قد رحلوا لكن بقى استعلاؤهم المركب ومصدره عدم غفرانهم خسارة الجزائر التى طالما قالوا وكتبوا فى أدبياتهم انها جزء من فرنسا وحاولوا فرض لغتهم عليها.

قام الجزائرى الذى جلس فى البار وحيدا وهو يعمل فى فرنسا ليتحدث إلى مهدى منطلقا من توتر هذه العلاقة الملتبسة مع فرنسا حيث لا يجد هناك من يتحدث إليه.

كيف أقول: الغرب لا يحب العرب . اسمح لى أنا أعامل ميكانيكى أعمل فى التوربيدات البحرية لكننى متعلم قليلا وأقرأ الصحف ، قد تكون مثقفا تفهم أكثر منى ، إنما أقول وأنا متأكد من ذلك إنهم يحقدون علينا.

حرب الجزائر التى خسروها واحدة من أسباب الحقد . الجزائرى يعامل هناك كالكلب لماذا؟ .

وللاستعلاء الاستعمارى وجهه الآخر ..هو احتقار الذات ، يقول «مجيد بلقاسم» الشاب الجزائرى الذى يدرس فى السوربون وقد التقته آسيا مصادفة على الشاطئ إن الفرنسيين متحضرون والعرب متخلفون. وكرهته آسيا التى وجدته مأخوذا بالصورة التى يرسمها المستعمر للآخر ليبرر احتلاله ونهبه الاغتراب .«، كان مستلبا يكره البلاد العرب كان يسميها بلاد الظلمات».

إنها البلاد التى لاذت بتاريخها وتراثها لتواجه الغاصبين وتنتزع منهم الوطن الى انتهكوه «عندما هبط ثوار حرب التحرير من الجيادالمصبوغة بالدم كانوا يهللون بتكبيرات عصور الفتح الأولى ، كل مجاهد علق على صدره قرآنا عربيا كان بمثابة الرقية ضد رصاص المستعمر الصليبى ، الشيطان الذى أكل الزرع والحليب وعناقيد العنب والبرتقال واغتصب البيوت الجميلة والنساء الجميلات والشواطئ الجميلة .حدث ذلك خلال مائة واثنين وثلاثين عاما من الذل والعار والاستلاب والافقار والانتهاك.. وإن رست البوارج الحربية فى ميناء «سيدى فرج» لم تكن محملة بالكتب والأشعار وقوانين حقوق الإنسان وثورة اليعاقبة». لم يحمل المستعمرون إذن إلى البلاد المفتوحة تراث التنوير.

ولكن الثوريين الذين احتضنوا اليوتوبيا الشيوعية ظلوا أوفياء لهذا التراث كما لوعيهم الثاقب بأن هناك فرنسا الاستعمارية وهناك فرنسا الحرية .. فرنسا « ماسو » وفرنسا « فولتير ».

وفى صفوف جبهة التحرير يقاتل مناضلون فرنسيون، صحيح إنهم أفراد قلائل ضمن مثقفين فرنسيين كثيرين وقفوا مع قضية الجزائر العادلة .. إلا أن هؤلاء مثلهم مثل« آسيا لخضر » هم أجنة اليوتوبيا التى تؤاخى بين البشر جميعا دون تمييز، هم الوعد بعالم ما بعد كولونيالى . لكنه مع ذلك نقيض ذلك العالم الوحشى الذى خيم على ليل الجزائر الطويل بعد الحرب ، عالم الرأسمالية والتجار والعسس ورجال الدين الرجعيين الذين يقتلون ضوء الحرية . وعلى العكس من الدين الذى كان قوة تحرر فى مواجهة المستعمر يتجلى الدين الآن فى صورة رقابة فظة تحمى مصالح التجار والفاسدين وتعادى المرأة.

ويحتدم التوتر بين المستعمر الذى ترك بصمته فى الروح وبين أهل البلاد الذين يتطلعون لمستقبل آخر رغم معرفتهم أن الحلم الأكبر فى كل البلاد المغربية هو الهجرة إلى فرنسا الأم حيث كانت لوحة الحلم الملونة بألوان قوس قزح تسمى: الحرية.

« ومع أن نزعة الحنين إلى المغتصب (بكسر الصاد) تظل كالوشم فى الأعماق ، إلا أن جوهر النزوع كان يتأتى من تلك الرقابة الخرقاء على السلوك ومن فظاظة التخلف وانحطاط العلاقات المضادة لرغائب الإنسان المشروعة ».

إن قمع الروح باسم الدين فى وطن ما بعد الكولونيالية هو الوجه الآخر لاستغلال الشعب الذى اكتشف ذاته الجماعية فى الكفاح ثم أخذ يحصد الحنظل بعد أن تنكسر بوصلة الثورة الوطنية فلا تواصل صعودها وإنما ترتد لرأسمالية رثة ومنحطة.

ما الذى ناله الفلاحون الفقراء الذين كانوا وقود الثورة ، تتساءل فلة ، وترد: « أكواخ الصفيح »

ويسأل مهدى رافعا القضية لمستوى فلسفى : هل يزيد ولد الحاج هو الزمن والتاريخ أم أنه محض سياق عرضى سيتلاشى تحت موج العصور

القادمة؟ ».

« آسيا » هى وعد العصور القادمة ؛ فهى ترفض القومية المتعصبة ومديح الذات ، وتعرف أن ما تركه الاستعمار فى الروح يحتاج سنين من الكفاح. إنها تجسيد لحلم« فرانز فانون » و« المهاتما غاندى» بأن تكون البلاد المتحررة من الاستعمار وعودا للمستقبل لاالتصاقا بالماضى ، وأن تكون الخصوصية القومية إبداعا متصلا لأنها إذا بقيت معطى ثابتا لابد أن تنغلق على ذاتها وترتد إلى الماضى . كان هذان المفكران الكبيران قد انتبها مبكرا جدا لخطر الأصولية فى مرحلة ما بعد الكولونيالية وشنا عليها حربا دون هوادة.

إن « آسيا » لم تنخدع ولم تنجرف إلى الفكر القومى المتعصب الذى يرى الفضائل فى ذاته المتعالية والنقائص فى الآخرين ، رأت الواقع المادى بعفويتها دون أن تتملك أدوات التحليل. « والجانب الآخر من نفسها كان يختزن نزوعا للثأر لا من القتلة الفرنسيين إنما من هؤلاء الغاصبين الذين اجتاحوا البلاد بدماء الضحايا فاقتسموا لحم الوطن وشحمه وجماله وأفراحه ورموا للفقراء وأبناء الشهداء النفايات والعظام والقبح والمرارة ».

وكأنما الجزائر قد تيتمت بعد رحيل الشهداء حين أخذ البحر يقذف كل ما فى قاعه من نفايات.

حين تتحدث آسيا عن زوج أمها يزيد ولد الحاج تقول: «نحن نخدمه ونضحك له ونطيعه ونقبل يده لأننا يتامى».

هى تدرك أنها تعيش مثل أهلها عقدة الذنب أمام الأوروبى ..نعم « غير أن فى دمنا بلازما فاسدة ». نحن إذن مسئولون وليس الاستعمار وحده .

كانت آسيا تتحدث عن الاستعمار الثقافى الأقسى والأكثر ضراوة من السياسى والاقتصادى « غرسوا فى ذاكرتنا أن المسلمين والعرب كانوا غزاة وفاتحين . استعمروا أسبانيا وصقلية ووصلوا إلى بواتييه .كانوا يؤكدون لنا أن القرآن مأخوذ من الإنجيل والتوراة واللغة العربية لغة دين وشعر لا لغة علم ، وهذا سبب تخلف العرب فى العلوم والحضارة الحديثة

ويقول لها مهدى: «الاستعمار فى النهاية ليس العنف فقط إنما التزوير والاستلاب والقطيعة مع الأنا الجماعى».

ويتجلى الأنا الجماعى الإيجابى على خير نحو فى صورة الإنسان العادى

فى كل من العراق والجزائر والذى تظهر قدراته فى المواجهة والصمود ، انه الإنسان الشعبى البسيط كما يصف « مهيار » « أبو صبرى » المقاتل العنيد من أجل المثل العليا الشيوعية ..وهو معجون من طين الأرض ولا يحلق فى أى سماء بل بدأ حياته قائلا: « منذ إثنى عشر عاما فر هذا الرجل الغريب إلى هذه الأهوار الوحشية هاربا من مطاردة القانون بعد أن ذبح ابنة عمه غسلا للعار، يهرب من السجن ليعلم ابنه التصوير الشمسى وتوزيع جريدة اتحاد الشعب الشيوعية فى شوارع البصرة ،وهو يقول له:« يا بنى حرفة فى اليد أمان من الفقر .والشيوعية سفينة المضطهدين فى بحر الحيتان ». فى هذه الأوقات السمرية (فى حرب الأهواز) المتوهجة كالنيازك ، يرى مهيار الباهلى ما وراء نظرة هذا الرجل ، ومن خلال لمعان عينيه وأنفه المحدب كصقر ،وحاجبيه المعقودين كان يستشف صرخة شعب رست فوق صدره صخور من القهر والمذلة يحاول الآن زحزحتها ».

وفى الجزائر كان الكومندان « طاهر » وهو فلاح حارب ببسالة ضد الاحتلال الفرنسى .. « فلاح عنيد لكنه طوباوى يحلم باشتراكية الأرض. الفلاحون شجر الثورة ووقودها وهم الذين أبقوا الجذوة متقدة حتى النصر.. « إنظرى يا فلة إلى هؤلاء الجياع والحفاة والمقملين كيف يقدمون كل شئ ، كل شئ يا فلة الطعام واللباس والمأوى والحيوانات والدم هؤلاء البحر ونحن السمك .الآن نحن بينهم كما كان رسولنا محمد مع المهاجرين بين الأنصار فى يثرب المستقبل. لابد أن يكون لهم بعد تحرير البلاد من طاغوت فرنسا ».

كذلك فإن « آسيا لخضر » هى نموذج للإنسان العادى الذى يختزن امكانيات بلا حد.

لم تشوه بقتل أبيها ولا بفقدان اللغة ، ولا بدمارات الحرب والتعذيب.

تبدو له لأن جميلة هذه الطفلة المشاكسة وهى تنهض من حطامها بذاكرة مضيئة وأمل متوهج».. المستقبل سيكون إذن اشتراكيا أو فالنكوص والعفن.

نحن أمام راو عليم بكل شئ يدخل ويخرج إلى ومن النص الشاسع بكل حرية ، بل وينفصل عن ذاته كتقنية ، لكنه أيضا راو ديمقراطى ينسحب ليفسح أحيانا لأبطاله مساحات كبيرة للتعبير عن أنفسهم بلغة فخمة فجائعية متشابهة مفرداتها .

إنها على أى حال تلك اللغة القادرة على التعبير عن حالة الانهيار العربى وخيبة حركة التحرر والرجوع القهقرى عبر تقنيات متعددة بتعدد طوابق وغرف هذا المعمار الضخم المملوء بالسراديب والطرق الجانبية والساحات والكوى.

ترفع الرواية هذا الصراع المحتدم بين قوى الماضى والحاضر إلى الصعيد الكونى حيث الفوات هو نصيب الملايين التى تمنح دون حساب للربح والخسارة «ذلك أن اللحظات التى يختطف فيها التاريخ لصالح القوى الجديرة بالحياة كانت قد مضت إلى غير رجعة».

كما يعتقد الراوى .. منطلقا من موقع فلسفى شبه عدمى هو واحد فقط من مواقع كثيرة جدا تنطلق منها الرواية التى تنحو فى بعض أقسامها نحو نوع من حتمية بيولوجية أو انثروبولوجية.

فى الرواية صور مستهلكة ولغة فخمة فى كل الحالات حيث كان الحضور الطاغى للراوى قد طبع كل الشخصيات بطابعة مثل صانع الأفلام الذى يضع قطعة من نفسه فى كل مشهد فتتشابه لغة الجميع الذين كانوا بلا استثناء فلاسفة بطريقة ما..

ورغم أن الطابع التوثيقى فى الرواية هو ملمح مميز لها إلا أن ضخامة حجمها جعلت المؤلف يلجأ إلى التكرار بل والترهل أحيانا ،ومع ذلك فقد كان من حسن حظنا وحظ هذه الرواية الكبيرة أن أثار المهووسون الدينيون لأسباب سياسية نفعية صريحة ضجة كبرى حولها لكى يقرأها العرب مرة أخرى بعد صدورها بسبعة عشر عاما ويقرأو فيها خيبتهم وآمالهم ويطرحوا مجدداً أسئلتهم الكبرى .

مقال

أزمة فجرتها رواية.. أم بؤس ثقافى؟!

د. صلاح السروى

لقد أفصحت الأزمة الأخيرة ، التى نشبت حول رواية« وليمة لأعشاب البحر » لحيدر حيدر (إذا أغضينا النظر عن أهدافها السياسية التى باتت معروفة للكافة) عن مشكلتين رئيسيتين تمثلان كارثة بالمعنى الحقيقى للكلمة تحيق ببنية الثقافة العربية عند جناحها المحافظ:

الأول : مفهوم الأدب ووظيفته.

الثانية: الموقف من الإبداع والمغايرة.

مع النظر إلى الارتباط الجلى بين كلتا النقطتين.

أولا: فيما يتعلق بالنقطة الأولى فقد ورد على لسان كثير من شيوخ الأزهر وبعض الصحافيين الذين شاركوا بالرأى -إن لم يكن بالتحريض- حول هذه القضية أن الأدب لابد أن يكون ..« أخلاقيا » ..« يحض على الفضيلة ومكارم الأخلاق » .أى تحويله إلى خطاب وعظى مباشر.. ولابد أن..« يلائم القيم السائدة فى المجتمع والعقائد والثوابت التى يقوم عليها ». فهو محدود بهذا السقف ولاحق له فى التجاوز أو حتى مناقشة هذه الثوابت ولكن عليه أن يعيد إنتاجها فى تكرار لا ينتهى . وأنه إذا ورد لفظ خارج (بمعنى سوقى أو فاحش) على لسان أحدأبطال الرواية فإن ..« هذا لا يعنى إلا أن المؤلف هو الذى يشتم ولا أحد غيره » (جريدة القاهرة عدد ١٦ مايو وأخبار الأدب عدد ٢١ مايو ٢٠٠٠) .بما يعنى أن جميع شخصيات الرواية لابد أن تكون على هيئة قوالب متكررة تردد نفس الملفوظ وتطرح نفس الخطاب مهما كان اختلاف أوضاعها الاجتماعية أو حالاتها النفسية ،أو مواقفها الصراعية فالمؤلف هو الذى يتحدث فى كل الأحوال ،وما هذه الشخصيات إلا أبواق يستخدمها لتوصيل خطابه الوعظى التكريسى ذاك..

والسؤال الذى يتبادر إلى الذهن عند مناقشة مثل هذه الأفكار الغريبة والأحكام العجيبة ،هو :لماذا يكتب الأديب أدبا من حيث الأساس ؟ لماذا لا يكتب وصايا ، أو ينقل حكما ، أو يستنسخ مأثورات ؟ بل إن السؤال الأكثر جذرية هو ما معنى كلمة « أدب » من الناحية الاصطلاحية ؟ هل هو الأدب بالمعنى اللغوى أى التهذيب والتشذيب ومكارم الأخلاق ؟.

من الواضح أن تصورات هؤلاء المشايخ ومعارفهم العلمية حول الأدب قد توقفت، بل قد تحجرت ، ولم تتزحزح خطوة واحدة.عما كان سائدا قبل عشرة قرون مضت ،حينما كان النقاد يعتبرون أن« شرف المعنى وجزالة اللفظ » هما معيار الأدب الجيد ، وأنه لا ينبغى له أن يخرج عما أنتجه الأقدمون ، وأن الأدب هو الشعر الذى يقوم على الإنشاد ،فيأتى بالحكمة الناجعة والوصف البليغ ،أما الرواية -المسرحية عند المحدثين فهى لابد أن تلحق بالشعر من حيث كونها قصيدة نثرية أو موزونة تتناوب مجموعة من الشخصيات تلاوة أجزائها .كما نجد فى مسرح شوقى وعزيز أباظة . والأدب عند هؤلاء لا يخرج عن اثنين : إما مدح أو ذم ،فى تصوير وصفى قطعى ، لا يرى فى البشر إلا مؤمنين أو عصاة ، شياطين أو ملائكة ، ولا يرى فى الظواهر والتحولات إلا ابتلاء أو جزاء ،خيرا أو شرا.. إلخ وعلى الأديب عندهم ، أن يحدد موقفه بوضوح لا يشوبه الشك إلى جانب واحد من هذه الثنائيات . وإلا استحق الاستحسان أو الاستهجان والزجر وهلم جرا .

ولهذا فإنه عندما يقرأ أحدهم عملا أدبيا فإن أول ما يبحث عنه هو« مقصد الأديب » أو « بيت القصيد » كما أشار أحدهم نصيا فى حوار أجرته جريدة أخبار الأدب فى العدد المشار إليه أنفا ،محاولا تحديد موقفه إلى جانب واحد من الثنائيات السابقة، ولا يخفى ما يعنيه ذلك من توجس مسبق حول نيات الأدباء وأهدافهم ونوازعهم الأخلاقية وغيرها .بما يؤكد من جديد الخلط بين الأدب والخطبة الدينية أو نسخ الحكم والوصايا.

وإذا كان هذا مقدار وعى(أساتذة) الأدب واللغة فى جامعة الأزهر وحدود علمهم ،فيما يتعلق بمفهوم الأدب ودوره، فتلك كارثة كبرى بحق، ويصبح الطلاب الأزهريون الذين تظاهروا ضد الرواية مظلومين ومجنيا عليهم : قولا ، وفعلا .فحدود الأدب ،فيما تعلموه ،لا تخرج عن صيغة« قل ولا تقل ».

وواضح أن هذه النظرة عندهم تنطوى على جهل فاضح بمفاهيم الأدب ومدارسه الحديثة ،وغياب واضح لأى وعى عصرى أو حتى حديث بما حققه الأدب من إنجازات وتحولات على صعيد التشكيل سواء من حيث الرؤية أو التعبير ، باستخدام أدوات كالرمز والعلامة والتناص وتعدد الأصوات

والبنية الفنائية والدرامية والمفارقة.. إلخ . فهم لا يفهمون أن الأدب تشكيل جمالى بواسطة اللغة ، ولا يفهمون أنه فن يقوم على ملكة الإبداع وتخليق العوالم والأشكال وكذلك المغايرة والخصوصية فلم يعد- كما كان أو كما يتصورونه -نسجا على منوال القدماء أو سيرا على سنة الأولين ، ليس مجرد صنعة تقوم على المهارة التطبيقية واجترار الأنماط السابقة .كما لا يفهمون أن الجمال ليس فى اللفظ الجزل أو الشريف أو العفيف، وإنما الجما فى القدرة على اكتشاف معان جديدة للإنسان والوجود ، وطرح الدلالات الأعمق والعلاقات الأدق الغائرة تحت السطح البارد والمحايد والمختلط للظواهر الإنسانية. إنهم لا يفهمون أن الجمال مغامرة ومخاطرة فنية خيالية ورؤيوية تحاول سبر أغوار النفس البشرية والطبيعة الإنسانية ورصد نوازعها المتغيرة والمتحولة فى علاقتها بالتحولات الاجتماعية- التاريخية . لا يفهمون أن الجمال هو إثراء وعى الإنسان وتعميق معرفته بذاته وبعالمه ، وأن الجمال هو ذكاء الفنان التشكيلى ، وصدقه فى طرح النموذج أو الشخصية الإنسانية بخصوصيتها فى ضوء علاقتها بظروفها الحياتية المتحولة والمتلاطمة ،وليس فى ضوء ما ترسمه الأطر الجاهزة « لمكارم الأخلاق ».

ولعل هذا ما فعله حيدر حيدر تحديدا ،فقد افترض وجود شخصيات تحيا واقع الهزيمة والانهيار لمشروعها السياسى اليوتوبى ، ثم عندما تلوذ بواقع آخر تتصوره أجمل وأكثر براءة وطهرا ، إذا بها تجده يواجه نفس المأساة، وإن كان على نحو خاص به نابع من ظروفه التاريخية وتجربته الوطنية النوعية . وأعتقد أن شخصيات تعيش هذا الخذلان والضياع لا يمكنها أن تسلك إلا فى ضوء علاقتها بواقعها ،فهى ليست قوالب سابقة التجهيز ، ولكنها شخصيات إنسانية حقيقية من لحم ودم . ورغم ذلك فإن الرواية بهذا المنحى، الذى قد يبدو عدميا أو فوضويا ، قد طرحت بأقوى ما يمكن إدانتها الملتاعة ، بحرقة الهزيمة والنفى والموت، للزمن العربى الموبوء بالهزائم والسفاحين ولصوص الثورات ، ذلك الزمن الذى يبدو كقدر أو لعنة أبدية ،فهو زمن دائرى ..« يدور على عقبية منذ ألفى عام » ،وهو « الزمن اللولبى الذى يدور كالخذروف حول ذاته المقدسة » ، بتعبير الرواية. إنها إذن محاولة لطرح السؤال حول مأساة الوجود العربى المليئ على طول تاريخه بالدم والثورات المغدورة وهوان الإنسان .إنها بناء مجازى يحاول استكناه معنى الوجود عند أشخاص مجازيين يتحدثون بلغة مجازية ، ولكن هذه المكونات جميعا تستند بقوة على واقع حقيقى منهار ينز دما وبؤسا.

فإذا بخطباء ووعاظ جامعة الأزهر لا يلفت نظرهم فى كل ذلك إلا عبارة جاءت هنا أو لفظة راحت هناك ، مثلهم فى ذلك كمثل من لم يلفت نظره فى مشهد امرأة قتلتها سيارة إلا فخدها الذى تعرى.

إن مصداقية طرح الرواية فى رؤياها لهذا الزمن العربى المتقيّح لتتجلى على نحو ناصع فى هذا البؤس الفكرى والغلظة الحسية ، والذهنية الساذجة السطحية التى تنتسب للأسف لوسط أكاديمى علمى .ناهيك عن بؤس من أسلس قياده وعصب عينيه وسار يردد مع من يصرخ (شرفا) فى المغتصبة أن تسكت صونا للعرض ،فما أشرفكم!!.

ثانيا: أما عن الموقف من الإبداع وحق الاختلاف ،فإن النظرةالتى انطلق منها جميع هؤلاء ومن لف لفهم هى معاداة الابداع والمغايرة إلى حد التكفير والحض على القتل ،وكذلك تصور أنهم يمتلكون الصواب المطلق والكامل الذى لا ينبغى أن يأتى بعده معقب ،فهو عندهم بمثابة المسلمة التى لا يستطيع إنكارها إلا معتوه أو مخبول. فكان تصورهم لقراءتهم المتربصة والمتأهبة لافتعال العراك ، أنها القراءة الوحيدة الممكنة والتى لا قراءة بعدها. فى إغفال تام لطبيعة الأدب من حيث كونه خطابا جماليا يحتمل عددا لا نهائياً من القراءات والتأويلات . وأن القارئ (كل قارئ) يسهم فى عملية إنتاج المعنى فيه من خلال مايطرحه عليه من معان و تمثل مخزونه الفكرى- الثقافى ، وتكوينه النفسى -الروحى ،وتجربته الحياتية الخاصة .خاصة إذا كان العمل مكتوبا بلغة مجازية شعرية كلغة هذه الرواية.

إن موقفهم ذاك إنما هو موقف من يستند إلى تراث هائل من المصادرة والقمع ، اللذين تنتجهما النظرة الأحادية المتمترسة وراء المقدس والمتسربلة بالمطلق.نظرة تدعى لنفسها مرجعية كهنوتية،فيصبح المختلف معها والمغاير لها زنيما رجيما.خاصة إذا حاول أن يفسر النكسات والكوارث التى تواجه الأمة بأنها ناتجة عن خلل فى بنائها الفكرى والسياسى وعليها أن تستدركه متسلحة بروح الإبداع والنقد الشجاع ،بدلا من الارتكان الكسول إلى شماعة المؤامرة وأعداء الخارج، فجميع الشعوب لها أعداء. إن عافية الأمم تكمن فى أنها تتكون من أفراد أحرار ينتجون فكرا حرا، فحرية الإنسان وحرية الفكر(وكلاهما يعتمد على الآخر) هما مصدر القوة والحيوية الضرورية لمواجهة مشكلات الداخل وأعداء الخارج على حد سواء.

غير أنهم يعتبرون أن أية مغايرة وأية جسارة فى هز المستقرات الراكدة وطرح المشكلات والأسئلة الحقيقية كفيل وجده بأن يدخل المرء فى دائرة الأعداء المتربصين ، سواء داخل حظيرة هذه الثقافة أم خارجها. بل إن الأخطر



من وجهه نظرهم هم(الأعداء) الذين ينتمون إلى ثقافة الأمة، فهم -عندهم- وكلاء أعداء الخارج وطابورهم الخامس الذى ينبغى قطع دابره وتطهير الأمة منه، ولذلك يعلو صراخهم بصيحات الهستيريا والهوس البربرى المشحون بشهوة الدم مستخدمين الأدوات والآليات الكفيلة بالإجهاز على (العدو) ، بدءاً من الحكم بكفره ووصمه بما يخرجه من دائرة الجماعة ،كأن يصبح صابئاً ، أو زنديقاً ، أو ماسونيا، أو شيوعيا ، أو حتى ديمقراطيا ، وصولا إلى حل دمه وقتله معنويا ، بحرق كتبه ، أو ماديا يقطع رأسه ويديه ورجليه من خلاف ،والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى على مدار التاريخ العربى.

وهذه الأعراض تنتاب كل الجماعات التى ما زالت تمر بالمرحلة البدائية ، فعادة ما تنسب الجماعة نفسها إلى(طوطم) يتصورونه مطلق القوة والقدرة ، بغية تقديس أنفسهم وتنزيهها عن الأغيار الذين لابد أن يكونوا -فى مقابل ذلك- نجسين ومنحطين، إن لم يكونوا منحدرين من القردة والخنازير ،ومن هذا التصور الطوطمى جاءت ديانة عبادة الأسلاف والأقدمين ،فهم مجمع القوة والحكمة فى آن ، بما يكسب تعاليمهم ووصاياهم صفة القداسة ويصبح الاختلاف معها خروجا على الجماعة كلها ومروقا على مقدساتها ، ومن ثم يحق القضاء على صاحب هذا الاختلاف ، إما «بخلعه» ونفيه من الجماعة أو بقتله . وقد عرفت المجتمعات العربية صفة «الخليع» ،وهو الشخص الذى نفته القبيلة و«خلعته» منها بأن حرمته من الانتساب إليها ،وقد اكتسبت صفة «الخليع» هذه بعدا أخلاقيا ذميما فيما بعد، اتساقا مع(قبح) الاختلاف والمغايرة ، فهو المتهتك المدنس الناشز.

أما القتل فهو من نصيب من يتزامن اختلافه ومغايرته مع كارثة تحيق بالجماعة ،كأن ينتشر وباء أو أن يقع زلزال أو هزيمة عسكرية.فإذا به يتم تحميله مسئولية ماحدث، رغم أن الكارثة كما هو واضح يمكن أن تكون من كوارث الطبيعة.

وقد أسمى اليونانيون الأقدمون طقس القتل لهذا المختلف المدنس بطقس الفارماكوى PHARMAKOY أو طقس التطهر ،(ومنه جاءت كلمة (فارما أى دواء) .من هنا يبدأ البحث عن هذا الشخص ليتم قتله والتطهر من دنسه ، وعادة ما كان غضب هذه الجماعة ينصب على كل من هو مختلف سواء مختلفا فى الدين أو فى اللون أو حتى كان معتوها أو مشوها خلقياً ويصبح هذا الشخص هو كبش الفداء لهذه الجماعة.

ونتيجة لهذا الربط الأسطورى بين الاختلاف والكارثة ،فإن معظم الجماعات البدائية (أو الحديثة التى لا تزال تعيش فى هذا الطور البدوى

البدائى) كثيرا ما تتطير من مجرد الاختلاف ،فتسبق الكارثة وتأخذ فى مكافحة كل جديد مختلف فى محاولة لوأده ،وإن لم يكن ،فلنفيه وخلعه.

وكثيرا ما يتم ذلك بحجة الخروج على ما جاء به الأولون من الآباء والأجداد ، فتلك كانت حجة أهل قريش فى معاداة الاسلام كدين جديد ، وتلك أيضا كانت حجة نقاد الأدب العرب فى العصر العباسى (وحتى فى عصرنا الراهن) فى مواجهة أية محاولة لتجديدشكل القصيدة العربية الموروث عن الآباء والأجداد وللمفارقة فإن هذا الشكل إنما هو موروث عن العصر الجاهلى (الكافر) عصر ما قبل الإسلام، ولكن لأنه موروث فهو لذلك أصبح مقدسا!! وتلك أيضا كانت ، ولا زالت ، حجة المتزمتين فى مواجهة أية أفكار جديدة بدعوى الدفاع عن التراث ، أى الموروث عن الأسلاف.

هكذا يعادى هؤلاء بصورة قطعية مفهوم التغير والتطور ، مفهوم أن لكل لحظة زمانية ولكل واقع مكانى شروط حركته الخاصة ، التى قد لا تتصادم بصورة كاملة مطلقة مع الموروث، ولكنها بكل تأكيد تمتلك خصوصيتها السياقية واختلافها النسقى.

ولهذا واجه هؤلاء المحافظون ، بعداء شديد، كل جديد على طول التاريخ العربى بدءاًمن معاداة الفلسفة والمنطق فى القديم، مرورا بمعاداة الدرّاجة والتليفون وكثير من الاختراعات الحديثة واعتبارها من أدوات الشيطان ، فى بداية العصر الحديث ، وانتهاء بمعاداة الديمقراطية وخروج المرأة للعمل واعتبارهما من بدع الكفار والمتفرنجين.

إن النتيجة الوحيدة لكل ذلك هى جمود المجتمع وتحويله إلى متحف حى، يأتى إليه السياح للفرجة على كائناته التاريخية الآخذة فى الانقراض. لأننا ببساطة نعيش فى القرن الحادى والعشرين بتصورات وعقلية العصور الأولى أو الوسطى على أفضل تقدير .

وإذا بحلم النهوض الذى يفترض ضرورة تجاوز عصور الظلام، القائمة على عقلية المصادرة والنفى ، كشرط لتحرير الإنسان والأفكار وتحفيز الإبداع وملكات الخلق ، وكشرط لتحريك الأمة بعد سباتها ، إذا بهذا الحلم يظل عصيا على التحقق ، ويظل الحالمون به يعاودون طرح البديهيات والدفاع عن المسلمات ، وتظل الأمة بأكملها مراوحة فى ذات المكان ،عاجزة عن الحراك ، بفعل كوابح الإرهاب الفكرى ومحارق التكفير التى لاتنى تشتعل بين حين وآخر ، بينما العالم من حولنا ينطلق بسرعة الصاروخ وشعاع الليزر.

لقد قال الشاعر الألمانى هاينة:

«حينما يبدأون بحرق الكتب سينتهون بحرق الناس »

وأضيف أنا« وحرق المستقبل أيضا».

مقال

المعتزلة: رواد التنوير والتفكير العقلانى

وديع أمين

كانت الخلافة الأموية قد تحولت إلى ملكية وراثية وأخذت تتمركز كسلطة مستبدة ، واستعادت معها الارستقراطية القريشية مكانتها السابقة خصوصا بعد مقتل الخليفة عمر بن الخطاب والثورة المضادة المسلحة ضد على ابن أبى طالب، وانصراف الولاة والقادة العسكريين والكتاب إلى اقتناء الضياع والاقطاعات الكبيرة فى البلدان المفتوحة وجمع الاسلاب والغنائم الحربية واستغلال مئات الألوف من العبيد فى أراضيهم وفى حفر الترع وتجفيف المستنقعات ورى الأراضى وزراعة القطن وقصب السكر واستخراج الملح والعمل فى مناجم الحديد والنحاس .. وكان نظام الضرائب(والجزية والخراج) المفروض على الفلاحين وما صاحب جبايتها من وسائل العنف والقسوة يمثل عبئا ثقيلا على الفلاحين واضطر معه صغار المزارعين إلى ترك أراضيهم والهجرة إلى المدن واحتراف مهن أخرى ،كما لجأ قطاع آخر إلى الدخول فى حماية كبار الملاك والخضوع لمقاسمتهم فى ناتج محاصيلهم . وكانت النتيجة تزايد المعارضة من جانب فقراء العرب والموالى فى البلدان المفتوحة وأدى ذلك إلى تفاقم الصراع الطبقى والارهاب السياسى واقامة السجون وأجهزة القمع والتعذيب ، وذلك بالمخالفة لمبادئ العدالة وصحيح الإسلام للحكم وأن مجموع الأمة يرشدهم إمامهم إلى سواء السبيل . وقد وجد هذا الصراع السياسى الاقتصادى الاجتماعى فى القاعدة تعبيره العلنى فى البناء العلوى والخلاف الايديولوجى بين المذاهب الفكرية وتنوعت رؤى الفقهاء والعلماء فى

الاجتهاد وفى التفسير والتشريع وخاصة فى الكوفة والبصرة وبغداد وهى المدن المنافسة لدمشق وظهور الشيعة والخوارج المعارضين لسلطة الارستقراطية الأموية وإيجاد المبررات الفكرية الدينية التى تبرر وتدعم حجج وأغراض كل فريق ، ولكن ظل التناقض والصراع الطبقى فى القاعدة هو أساس الخلاف.

مسئولية الإنسان عن أفعاله

ومن هذه المذاهب الفكرية كانت « المجبرة » التى تقول وتبرر أفعال الإنسان خيرها وشرها، وما يصيب الإنسان من خير أو شر كله من الله ، وأن الظلم كسائر الافعال خاضع لقضاء الله وقدره ، وان ما يلحق بالإنسان من ظلم فراجع إلى سوء اخلاق العباد وانحرافهم عن طاعة خالقهم الذى يضطر إلى تسليط الظلمة عليهم -ومعنى ذلك أن رجال الحكم غير مسئولين شخصيا عن أفعالهم وظلمهم للرعية ، ومن ثم لا يحق للناس الاعتراض عليهم وعكس ذلك مذهب « القدرية » رداً على المجبرة . وينادى أصحابه بنفى القدر وتاكيد حرية الارادة الإنسانية ، وإن الإنسان مخير لا مسير وأنه مسئول عن أفعاله من خير أو شر. وتعتبر « القدرية » من أقدم فرق المفكرين الاحرار الذين تصدوا للاستغلال والاستبداد الأموى ، وقد أعدم أحد زعمائها الأوائل وهو « معبد الجهنى » على يد الحجاج بن يوسف الثقفى وعبد الملك ابن مروان سنة ٨٠هـ . وتعتبر عقيدتا « المجبرة- والقدرية » أول فرقتين كلاميتين فى الاسلام ، وسجل تاريخ الصراع بينهما نشأة « علم الكلام » الذى كان فى البداية صراعاً وخلافاً بين المسلمين أنفسهم ثم تحول فى طور آخرإلى أداة فلسفية إسلامية مستقلة عن سائر الاتجاهات الفلسفية للدفاع عن العقيدة وفى مواجهة العقائد الأخرى والتأثر بمناهج الفلسفة الاغريقية.

وقد انتقل فكر « القدرية » إلى المعتزلة الذين قاموا بتطويره بعد ذلك للتعبير عن الظروف الجديدة من تطور المجتمع الاقطاعى فى تلك المرحلة المتقدمة من بدايات القرن الثانى للهجرة التى شهدت بروز الطبقة الوسطى وغالبيتها من الموالى التجار والصناع والمثقفين ممثلة فى أحزاب المعارضة وقاعدتها من الفلاحين والعبيد وتزايد تطلعاتها نحو السلطة- ويعتبر واصل بن عطاء، وعمرو بن عبيد- مؤسسى مذهب الاعتزال وهما من موالى

البصرة وعرف عنهما التقوى والصلاح ،وقد اقترن تاريخ المعتزلة بالعقلانية الشديدة والجرأة ،ونادى المعتزلة بـ« الاختيار.» وإن الإنسان فى قدرته أن يفعل الخير وأن يفعل الشر، ومن أجل هذا عذب العاصى وأثيب المطيع ، وأن ثواب الإنسان وعقابه على حسب عمله الذى أتى به حراً مختاراً .كما أثاروا مسألة أخرى وهى تتعلق بالله وصفاته،وفى معالجتهم لفكرة الله اهتموا أولا وقبل كل شئ باثبات عدالة الله ووحدانيته ،ولكى تصان عدالة الله لم يكن بدُ من أن يبرأ من التسبب فى ضلال الإنسان ، ولابد أن يفكر الناس فيه بوصفه عادلاً بالضرورة ،وإنه بحكم عدالته يتجلى للإنسان حتى يعرفه شرائط النجاة ووسائلها .وكان المسلمون الأولون يتحرجون من الخوض فى هذه البحوث ويرون أن يقفوا عند ظاهر النصوص من غير بحث، ويفوضون أمر علمها إلى الله .وقد أطلق المعتزلة على أنفسهم- أهل العدل ، وأهل التوحيد.

العقل أساس المعرفة

-وقد حارب المعتزلة الأساطير والخرافات والسحر والشعوذة والحكايات عن رؤية الجن وغيرها من الظواهر التى لا تخضع لمنطق العقل، واعتبروا العقل المرجع الأول والوحيد للاعتقاد والمعرفة اليقينية وحكما أعلى فى المناقشات الدينية وفى فهم نصوص الدين والشريعة ،والذى يعول عليه فى الأحكام كلما استشكل الأمر .وقد اختلف أسلوب نضال المعتزلة عن أساليب ونضال الفرق والأحزاب الأخرى التى لجأت إلى العنف الثورى والكفاح العلنى . ورغم عداء المعتزلة لبنى أمية باعتبارهم مغتصبى الخلافة ، إلا أنهم رفضوا فى نفس الوقت أسلوب التدمير والتخريب ضد الدولة على نحو ما فعله الخوارج وخدموا به أعداء الاسلام،وكان أن قضى عليهم الأمويون بحد السيف ،وقد نجح «واصل بن عطاء» فى تأسيس فرقة المعتزلة ووضع لها التخطيط والتنظيم السرى الذى يضمن لها الاستمرار والنجاح ، وذلك عن طريق اتباع أسلوب النصح والارشاد والدعوة إلى الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر وفى نفس الوقت التسلل داخل السلطة ومن ثم التأثير عليها واحتوائها ، وتجنيد الدعاة وتدريبهم وارسالهم إلى كافة الأمصار واركان العالم الاسلامى لنشر الدعوة وفقا لأصول مذهب الاعتزال الخمسة وهى / العدل / الوعد والوعيد/ والمنزلة بين المنزلتين أى أن مرتكب(المعصية) لا يعتبر من المؤمنين ، ولا



يعد كافراً ويظل مسلماً ، ولذا فهو يقع فى منزلة بين المنزلتين (والأمر بالمعروف) والنهى عن المنكر والعمل على نشر الاسلام والدعوة لدين الله . وقد لعبت فرق المعتزلة دوراً هاماً فى التغلغل فى أوساط الناس فى المساجد والاسواق والتأثير فى الرأى العام، والارتباط بجميع فئات المجتمع وكان لهم اتباع حتى بين العطارين وعجائز البيوت كما يذكر المؤرخون ،والدعوة لاقامة دولة العدل والتوحيد ، والتصدى للدفاع عن الاسلام ضد أصحاب الفرق بين الملحدين والزنادقة وكسب الآلاف من أعضاء هذه الفرق وأصحاب الديانات الأخرى إلى حظيرة الاسلام. كما نجح المعتزلة فى كسب ثقة واستمالة بعض الحكام فى المغرب لعقيدتهم ،وكذلك الدعوة إلى إثارة القلاقل والمتاعب فى وجوه حكام الاقاليم الأخرى .وفى المشرق حملوا السيف تأييدا للخليفة الأموى يزيد بن الوليد بن عبد الملك فى الوصول إلى كرسى الخلافة لما عرف عنه استنارته وتدينه وتقواه ضد ابن عمه الوليد بن يزيد الذى اشتهر بالفسق والمجون والقسوة ، وكذلك تدعيم مروان ابن محمد وهما اللذان اعتنقا الاعتزال واتباع سياسة الاصلاح الاقتصادى والاجتماعى ، وقد مات الأول بعد شهور من توليه الخلافة لكبر سنه والثانى أطاحت به الثورة العباسية فى آخر الخلافة الأموية سنة ١٣٢هـ .. وقد تعرض شيوخ الإعتزال وهم فى الأصل من الموالى من غير العرب للاضطهاد والتنكيل والصاق التهم المختلفة بهم ومن ثم اتجهوا إلى العمل السرى المنظم والاكتفاء بالنصح والارشاد على أساس الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر سواء باللسان إن نفع اللسان، أم باليد أن نفعت اليد، أم بالسيف أن أمكن القيام بالسيف بما يكفى للنهوض ضد الإمام الجائر وإزالة الجور.

ضد علاقات الانتاج الاقطاعية

لقد كان دفاع المعتزلة عن مبدأ حرية الاختيار ، هو فى الواقع دفاع عن حقوق الإنسان ونفى الجبر عنه وحقه فى الاختيار ، وتعبير عن الفكر البرجوازى والليبرالى الصاعد فى هذه المرحلة المتقدمة من تطور المجتمع فى أواخر الخلافة الأموية وبداية حكم العباسيين ، وذلك فى مواجهة الجبر ونظام السخرة الاقطاعى الذى يعوق تطور المجتمع العربى الإسلامى نحو إقامة علاقات اجتماعية وانتاجية أكثر عدالة وإنسانية ،وكذلك الوقوف من أجل

تحرير العامل الزراعي والعبد من الأغلال ونظام السخرة المميز لاسلوب وعلاقات الانتاج الاقطاعية فى ظل الخلافتين الأموية والعباسية .. ولقد عجزت القوى الاجتماعية المختلفة وثورات الموالى عن تحقيق الثورة والإطاحة بالنظام الاقطاعى ، وذلك بسبب عدم اكتمال نموها ونضوجها وتعرضها للقمع المستمر من جانب الارستقراطية الاقطاعية وجهاز الدولة البيروقراطية . وبلغ أقصى نجاح لسياسة المعتزلة فى زمن الخليفة العباسى المأمون الذى جعل الاعتزال المذهب الرسمى للدولة وتبنى رأيهم فى خلق القرآن . وشغل المعتزلة المناصب الهامة فى الدولة . ثم ما كان من تحول عقيدة المعتزلة ذات المضمون الديمقراطى والمرتكز على حرية العقل والاجتهاد والارادة إلى أداة قهر وفرض عقيدتهم بالقوة وإقامة محاكم للتفتيش فى عقول العلماء والقضاء والتنكيل بالمخالفين فى الرأى ،وقد استمر نفوذهم وسيطرتهم إلى زمن الخلفاء المعتصم والواثق حتى أطاح بهم انقلاب الخليفة المتوكل سنة ٢٣٢هـ وانحيازه إلى جانب السنة وإلغاء العقل وتحريم الاجتهاد . وكانت تلك بداية انحسار نفوذ المعتزلة السياسى وتعرضهم للملاحقات والاضطهادات من جانب الدولة والقوى السنية والأشاعرة والحنابلة وأهل الحديث وسائر القوى الاقطاعية المتربصة بهم، والتى قامت باحراق كتبهم ورسائلهم التى صنفها شيوخهم وتحوى أفكارهم المستنيرة فى شتى القضايا والمعارف الانسانية ، كذلك تتضمن الرد على مخالفيهم وخصومهم وذلك لمحو أفكارهم ،ولم يجد أعداؤهم ما يدينهم فراحوا يهاجمونهم فى أشخاصهم بالباطل واتهامهم بالمروق عن الاسلام والكفر والالحاد وبأنهم مجوس الأمة العربية وان هدفهم هدم الدين .. وقد أدت سياسة المعتزلة المتطرفة إلى حدوث الانقسامات فى صفوفهم وتحولهم إلى فرق وجماعات متناحرة ، واتسمت هذه المرحلة بسيطرة القوى السلفية.وتعرض الدولة العباسية للاضطرابات السياسية وتفاقم المشاكل الاقتصادية والاجتماعية الداخلية ودخول الدولة مرحلة الازمات المتلاحقة.

مولد التكفير العلمى

ويعتبر المعتزلة من المثقفين التقدميين ورواد التنوير والتفكير العقلانى ومن أكبر المدارس الفكرية فى تاريخ الثقافة والحضارة العربية الاسلامية ،



وإليهم يرجع الفضل فى إرساء أسس علم الكلام وعلم الجدل والمناظرة وعلم البلاغة وأول من استعان بالفلسفة اليونانية فى تفسير العقائد والشرائع ،كما يعتبر المعتزلة بحق رواد التفكير العلمى وتفسير الظواهر العلمية على أساس مبدأ السببية وإخضاع كل فكرة أو رأى سواء فى مجال الدين أو المجتمع أو الكون أو المادة للنقد والشك ، ومحاولة تقصى اسبابها بما لا يدع مجالا للشك أو الارتياب بالأدلة والبرهان العقلى ،وهى نفس فلسفة «ديكارت» العقلية فى القرن السابع عشر والتى تقوم على« الشك كوسيلة يرتقى فيها العقل للوصول إلى الحقيقة..» ،كما قاموا بتزويد العقل الاسلامى بكثير من المسائل الالهية والطبيعية، وتمهيد الطريق للفلاسفة المسلمين العظام مثل الكندى والفارابى وابن سينا وغيرهم من العلماء أصحاب النظر العقلى والمنهج العلمى بعد ذلك.

وقدم المعتزلة للحضارة العربية الاسلامية الكثير من أعلام المتكلمين البارزين ، ومن أبرز المفكرين من رجال الدين المستنرين فى العصر الحديث فهموا روح الاسلام واتجاهه العقلانى وآمنوا بمبادئ المعتزلة فى تحكيم العقل والقياس كما يذكر العقاد ،هو الاستاذ الإمام الشيخ محمد عبده مفتى الديار المصرية رحمه الله.

دراسة

الفكر الدينى آفاق جديدة (١)

الـــديـــن والنــص والـتاريـخ

أيمن عبد الرسول

بداية لا يستطيع الباحث المفكر(١) أن ينكر هذا التناقض الواضح جدا بين الديانات التوحيدية الثلاث الكبرى اليهودية -المسيحية -الاسلام)،على أصعدة متوازية ، فمفهوم المطلق (الألوهية) مختلف من دين إلى آخر، مما يجعلنا فلسفيا فى مواجهة تصورات ثلاثة أساسية لمفهوم الألوهية غير التصورات الفرعية التى انتجتها كل فرقة « مؤسسة على التصور الأساسى فى كل ديانة ،وهو ما يتنافى منطقياً ورمزياً مع مفهوم المطلق، والذى هو بالضرورة الفلسفية واحد وإن تعددت وظائفه وأنماط حضوره »(٢).

ولكن بوضع كل دين من هذه الأديان التوحيدية أو أديان الوحى ،فى سياق مرحلة الوعى البشرى النسبى الذى أنتجته ، يمكن أن تحل هذه الإشكالية (٣) ،بحيث تكشف لنا آليات التأريخ عن نضج هذه الرؤى بتعاقب التواريخ التى أنتجت فيها ،وكذا المساحات الزمكانية التى بلورت هذه العقيدة أو تلك(٤).

وهنا أيضا تنبثق جدلية الكشف عن الجذور الزمكانية للتكفير (اتهام الآخر بالكفر) (٥) وأفتران هذا المفهوم (التكفير) بالتوحيد من جهة ، وبالسياج العقائدى المغلق من جهة أخرى ،فقبل وصول العقل البشرى (٦) فى

سياقاته التاريخية والجغرافية لفكرة الإله الواحد (المطلق الفرد المفترض) لم تكن هناك صراعات أو نزاعات حول المقدس، بحيث كان لكل شعب أو طائفة إلهها الخاص، وكانت فكرة الاختصاص في وظائف الآلهة لا تنفى التعددية (٧) ولا يكافح بالضرورة كل متدين الآخر لأجل نفيه وإثبات وجود إلهه الخاص أو تعميم تجربة الإيمان، مهما قيل عن سطحية وسذاجة هذه المرحلة(٨) وبالتالى كانت التعددية العقائدية مصدراً للراحة والسلام، ولم حدث صراعات تكفيرية عقائدية بين أتباع الديانات التعددية ، إن الأزمة حدثت عن انكشاف وتجلى فكرة التوحيد للعقل البشرى.

فنزل اخناتون عن عرشه، واضطهد الفرعون (ممثل التعددية الدينية المتمركزة فى يده) موسى وأصحابه وأضطرهم للهرب من بطشه(٩) وصلب المسيح -أو هكذا يعتقد إخواننا الأقباط- واضطهد أتباعه وسالت الدماء فى سبيل نصرة المسيح ودينه، ثم أضطهد محمد نبى الاسلام من العرب ،وحاول المشركون مصادرته هو وعقيده تمهيداً لنفيه ، وقابل عذابات نفسية هو واتباعه فى مواجهة التعذيب ومحاولات النفى والإقصاء إلى أن انتصرت عقيدة التوحيد!.

فهل حقاً انتصرت عقيدة التوحيد ؟! وأصبح الإله واحداً وإن كانت الرؤى متعددة لطبيعة هذا الواحد المطلق؟!.

ماذا حدث بالفعل؟.

والإجابة نتلقاها من التاريخ الذى دائما ما يصبح صاحب الكلمة النهائية فى أى جديد ،وفى هذا السياق لابد أن نتذكر شيخنا أمين الخولى ، وقولته الشهيرة : تعد الفكرة -حينا ما- كافرة ،تحرم وتحارب، ثم تصبح -مع الزمان- مذهباً ، بل عقيدة وإصلاحا ، تخطو به الحياة خطوة إلى الأمام.

فالتاريخ يثبت دائما أن البقاء للأصلح والأفضل وأنه يسير نحو الصيرورة ، ولا يخضع للثابت والاستاتيكى وما يبقى فى النهاية من شهادة

التاريخ هو ما ينفع الناس وثمة نص قرآنى يقول:« أما الزبد فيذهب جفاء ، أو ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض.. هذا عن التاريخ ، فماذا عن النص؟!.

النص هو التراث الذى خلفته لنا كل العقائد والديانات والمذاهب والفلسفات، النص هو الوعى الثابت ، المنتج فى الزمن والمنتج لخيلاته وأمثولاته ونماذجه ، وهو ذلك الذى يحتكم إليه أتباع كل عقيدة فى أمور حياتهم وأخلاقهم ، وثمة جدل دائم ومحتدم بين النص والتاريخ ، ينتصر فيه النص أحيانا ، لكن فى الفضاءات الوعيوية (١٠) ينتصر النص لصالح التاريخ ، ولا يسقط النص فى هذا الصراع لأن النص ثابت والتاريخ متحرك ، النص صامت ،التاريخ صاخب ،والنص منتج فى تاريخه ، والتاريخ هو الذى يشكل مفتتحات كل النصوص ومختتماتها ، ولكن هل من الممكن أن يتوقف التاريخ لصالح أو داخل نص واحد مهما بلغت حجيته وقطعيته وثبوته(١١)؟!.

وهذا هو جوهر المفارقة المشكلة .. علاقة النص / التراث بالتاريخ ، والمعنى بالتاريخ هنا هو أمس واليوم وغدا ، والتراث هو ما نفعله نحن الآن، لتشكيل نصوص ستصبح مع التاريخ قديمة، ومؤسسة تراثيةبالنسبة للأجيال التى تلينا ، بعد أن أصبح على جيلنا لملمة الكنوز التى بعثرها أسلافنا لحساب السماء(١٢) ، وأن يبوح أيضا بما يراه الحق، مهما كلفه الجهر به (١٣) ، نعم نحن جيل كتب عليه أن يبنى وألا يشغل باله بالهدم ، بعد أجيال قدر عليها (تاريخيا) (١٤) أن تتراجع عما قالت ، وأن تموت بسم المعرفة المتجاوزة التى أجبرت -فيما يبدو- على تجرعها وكتمانها.. يا لها من مسئولية تاريخية غاية فى التعقيد أن نكون جيلا بين قرنين من الزمن ،فهل نعى حركة التاريخ؟!.

ونعود إلى معضلة النص / التاريخ ، ونرى كيف تحول العقل البشرى من السحر إلى الدين متعدد الآلهة ، إلى التوحيد فى تطور طبيعى وعقلانى

ومنظم ، إلى العلم ومنجزاته الفاعلة، وتجاوز السحر والدين ثم الدين والعلم ، ثمة نزاعات خفية تظهر فى بعض الأحيان وتختفى ، إلا أن الجدل ما زال مستمراً وليس بالضرورة أن يحسم لصالح أحد!.

وتبقى إشكالية الدين ، منتج الوعى البشرى الناقص ،والعاجز عن فهم العالم بأدوات منهجية (١٤) والتحكم فى أدوات السيطرة على العالم والطبيعة : ومنتج النص المتسم بالابدية والأزلية معاً(١٥) ،ماذا عن علاقة النص بالتاريخ فى منظومة الفكر الدينى بتجلياته المختلفة؟!.

إن النص هو تلك الأيقونة الجميلة ، ذات الحضور المقدس، والمستحضر لأيات التبجيل والعرفان (١٦) وسيظل هكذا ما دام لم يستوعب حركة التاريخ ، مع كل المحاولات التى قامت بها النصوص الثانوية المؤسسة على النص الأصلى(١٧) للسيطرةعلى حركة التاريخ ،من خلال امتثال سلطة النص(١٨) إلا أن التاريخ كان يتجاوز النص إلى آفاق وأبعاد أرحب وأعمق ويتجاوز حتى حركات التوفيق بالتأويل(١٩).

ولذا دائما تتضح الهوة الفاصلة بين النص والتاريخ. أو بمعنى آخر بين النظرية التى يطرحها النص، وبين التطبيق العملى لهذا النص فى التاريخ

ولنتخذ الإسلام نموذجاً ، لا دعائنا فهم تجربته بين النص والتاريخ، ونعرض عليه بعض القضايا والإشكاليات المعاصرة ، أو حتى قريبة العهد به ، فنجد أنه كلما تطورت حركة التاريخ اتسعت الهوة بين النظرية والتطبيق.

فالقرآن مثلا لم يأت بنظرية سياسية ، إلا أن التاريخ أجبر المسلمين على الاجتهاد فى أمور السياسة والدولة ، ورغم ذلك، لم يخلف لنا التاريخ فى تفاعله مع النص ما يمكن تسميته دستور الدولة فى الإسلام!.

لكن لدينا الخلافة الإسلامية ، الدليل التاريخى على وجود دولة إسلامية ،وعند الحديث عن العلمانية (٢٠)- هذا اللفظ الكافرة عند الاسلامويين- بوصفها فصلا تاريخيا بين الدولة والدين ، تجد هؤلاء الإسلامويين يدعونها



تجربة خاصة بأوروبا المسيحية ، فالمسيحية ليست فيها كنيسة ولا دولة ولا لرجال الدين فيها حق الحكم!.

ويقع الإسلاميون هنا في مغالطة- لا يمكن إغفالها- هي أنهم يقارنون بين نص وتاريخ ى المسيحية ، ولا يتبنون النظرة نفسها بالنسبة للإسلام، فالمقارنة يجب أن تكون بين طرفين متعادلين ، لإيجاد أوجه المقارنة ، ولكن العلمانية وتداولها الفكرى في المحيط العربي أو الشرقي تحتمل عدداً لا نهائياً من الالتباسات ، لا سبيل الآن إلي تفكيكها ، بيد أن الجدل الدائر بين الإسلامويين والعلمانية ،والذى ينتصر فيه الأولون لفكرة أن العلمانية مفارقة تاريخية خاصة بتاريخ الغرب المسيحي ولا تخص الإسلام أو تنطبق عليه هي مقارنة بين نص مسيحي وتاريخ (مسيحي) فماذا لو أجرينا المقارنة بين نص ونص، وتاريخ وآخر!.

فالنص (المدونة الرسمية النصية المغلقة) (٢١) أو المصحف لا تجد فيه دولة ولا خلافة ولا كهنوتاً ورجال دين، ولكن التاريخ (الإسلامى) اخترع الدولة الإسلامية والخلافة (نظام سياسى إسلاموى) ورجال الدين وفقهاء الإسلام وتجاهل التاريخ النص، أو دشن حجيته في إرساء هذه القواعد بما أنها لا تخالفه مثلاً!!.

وكذا المسيحية لا صخرة (كنيسة) في الإنجيل ، ولا حكم ، ودع ما لله لله وما لقيصر لقيصر ، ولا كهنوت (راجع ذم المسيح للفرنسيين) و لكن التاريخ (المسيحي) فيه الكنيسة ومحاكم التفتيش والكهنوت وحكم البابوات!.

ألا ترى معى كم المغالطات عند المقارنة بين نص وتاريخ هناك ونص وتاريخ هنا؟!.

وينسحب الحكم على مغالطات أخرى عديدة ،فالتعددية التي نافح الإسلام من أجل تصفيتها (في التوحيد) ظهرت مرة أخرى على يد الفرق الإسلامية المتصارعة حول مفاهيم ذات الله وصفاته ووجوده ووحدانيته.!!

ويبقى النص يشهد بالتوحيد ، والتاريخ يناصر التعددية! فعندما نتحدث عن حقوق المرأة في القرن الحادي والعشرين لا يمكن أن ندافع عنها بنصوص تنتمي إلى القرن السادس الميلادي في شبه الجزيرة العربية ، وننسى تاريخا طويلاً من الممارسات الفقهية والاجتماعية والسلوكية التي تبخس المرأة حتى حقها في الحياة!!.

إنها حركة التاريخ التي لابد تنتصر- وكما حدث في الغرب للعدل والعقل والحرية ،فإذا كان النص أساسا يمتلك هذه المبادئ،فإنه يسهم في تشكيلها ، لكنه ليس منتجها الوحيد ،فالفاعلون الاجتماعيون- البشر- لهم اليد الطولى في تدشين أو طمس هذه المبادئ ،وفي النهاية ينتصر التاريخ الذي يتحرك بإرادة البشر، وحاجاتهم لتجاوز حاجات الأقدمين!.

إننا نحاول في هذا المقال إثبات وجهة نظر ، ترى أن حركة التاريخ تتجاوز كل النصوص ، التي أنتجها في فترة من فترات تقدمه ، فكم من الإشكاليات يمكن حلها لو أقمنا مبدأ الفصل بين النص والتاريخ.

و« أرخنة » النصوص (٢٢) تمثل حماية مزدوجة للنص والتاريخ معاً ،لأن لا تاريخية النص تجعله عرضة للضياع والتهرؤ ،ونصل إلى تبعثر الخطاب وفقدان المضمون!. .

وهذه الأرخنة هي ما يمكنها تأسيس وعي علمي يفسر النص من خلال تاريخه الخاص ، ولا يخضع التاريخ لتفسيرات متغيرة لنص ثابت ، أو بمعنى أخر لسلطة النص التي تمنحه الثبات الشكلي (التقديس) والديناميكية المعنوية أو المضمونية ..وفي كلا الحالتين يتعرض النص للتهرؤ وتهتز يقينيته المطلقة إذا وضعناه أمام سلطة العقل!!.

فالتاريخ يشهد بأن ثمة جدلاً دائماً وحركة دؤوباً بين سلطة النص وسلطة العقل ، هذا العقل الذي يؤسس نصاً ، يحوله التاريخ إلى سلطة، تتعرض مرة أخرى للنقد من سلطة العقل، وهكذا لا تنتهي الثلاثية الجدلية الدائرة بين

العقل والنص والتاريخ.

لنؤكد أن الحقيقة منتج هذا الجدل ،هى النسبية الخاضعة للتأويل ، وأن الوحدة الحقيقية هى التعدد ، وأنه إذا أردنا احترام النص ،فعلينا فهمه فى سياقه الزمكانى ، ولا نطلب منه تجاوزه ، حتى وإن ادعى الناطقون عن النص بغير ذلك ،حتى نحتمى بالنقد الفلسفى من الوقوع فى مغالطات لا نهائية ، غالباً ما يكشفها التاريخ لصالح العقل البشرى ، منتج الوعى ،وخالقه وطليعة الحركة للتغيير.

وفى اعتقادنا أن هذا المقال دعوة صريحة ومباشرة لأبناء هذا الجيل من أجل مراجعة كل النصوص ومحاولة جديدة لكتابة تاريخ جديد ، لنجمع أشلاء النصوص المهدرة فيه ، ونضعها فى مكانها وحجمها الطبيعيين على خارطة الوعى الإنسانى الصانع لهذا التاريخ.

● إشارات وإيضاحات

(١) اصطلاح الباحث المفكر من ابتكار المفكر الإسلامى محمد أركون ، لتمييزه عن الباحث التقنى ،فالأول مهمته أشكلة قضايا أبحاثه ، ومحاولة حلها ، أما التقنى فهمه جمع المعلومات وتحليلها. ٠

(٢) بمعنى أن المطلق الفلسفى لابد أن يكون واحداً فى الذات (التكوين) وإن تعددت القيم أو المثل التى يستحضرها لا أن يكون متناقضا تماماً كما فى التصور اليهودى عن الإله (السادى) أو المسيحى عن الإله (الشيوفينى) أو الإله (النرجسى) كما فى الإسلام ،هذه الشيزوفرنيا الالوهاتية فى تصور أتباع كل ديانة وتناقضها الجذرى مع التصورات الأخرى.

(٣) المقصود بهذه الفقرة أن كل دين أنتج مخياله الأسطورى والإبداعى وتاريخه الخاص من خلال وعيه النسبى ،المتغير ، المختلف حسب معطيات كل بيئة وكل وعى ، فالإله فى التصور المصرى القديمة(ذاكرة الطمى) لا شك مختلف عن الإله اليونانى (ذاكرة الملح) والإله العربى القديم (ذاكرة الرمل) وبالتالى يمكن أن نفهم هذا التطور

من خلال وضعه فى تاريخ إنتاج وصلاحيته.

(٤) المساحات الزمكانية: تعبير عن دور الزمان والمكان فى تشكيل الوعى البشرى.

(٥) التكفير: هو تلك الحالة التى يصل إليها المؤدلج أو المؤمن بصحة عقيدة ما، ،عندما لا يجد مبررات عقلانية للرد على ادعاءات التهافت الهابطة عليه من الآخر المختلف معه ، فيدعى أنه يمتلك الحقيقة من جهة ، وان الآخر يعرفها ولكنه يرفض التسليم بها من جهة ثانية، ثم إن التكفير رهان أساسى من رهانات الإيديولوجية أو الدوجما أو العقيدة المغلقة ،وهو الحصن الأخير الذى يلجأ إليه المؤمن بعد أن يهدم الآخر كل حصون يقينه ،فيتهمه بالتكفير ويهدر دمه مثلا.

(٦) المقصود بالعقل البشرى هنا ليس العقل فى المطلق ولكنه العقل محدوداً بزمكانية أو جغرافيا وتاريخ حضوره وتشكله.

(٧)كانت الآلهة قديما متعددة لأداء أدوار معينة ، وذلك قبل تجليات التجريد،،وهذا موحى به من عمل الإنسان البدائى وتجزئة الكونيات لعدم قدرته على وعيها بشكل كليانى، وبالتالى كانت التعددية تقسيماً مبدئياً لوعى الإنسان من جهة وتوزيع الاختصاصات على الآلهة من جهة ثانية وثالثا لأن العقل فى ذلك الطور لم يكن يدرك وجود كائن متعال / مطلق . يمكنه خلق وتنظيم هذا العالم.

(٨) تعلمنا من البنيوية وخاصة عند مالينوفسكى ،وكلود ليفى ستروس وغيرهم أن لكل مرحلة من مراحل التطور البشرى ،منطقها الخاص جداً، وإن بدا لنا غير ذلك ، وبالتالى فلا شك فى أهمية كل هذه المراحل عند دراسة تاريخ الوعى الإنسانى والاهتمام بالأسطورة بوصفها كذلك طريقة تسجيل التاريخ فى ذلك الزمان البعيد ، وعدم الالتفات إلى ما قدمته الأديان التوحيدية حول سذاجة وخرافات ما قبلها ،حيث إنها احتوت هذه الأساطير ،وتحاول نفيها لصالح إثبات إعجاز نصوصها من جهة ،وأسبقية وعيها من جهة أخرى.

(٩) لن نناقش هنا الفكرة التاريخية عن اليهود والمصريين والبناءات المقترحة لفكرة الخروج ، ولكننا نشير إلى ذلك الإله النصاب الذى دعا بنى إسرائيل لسرقة

ذهب المصريين قبل الرحيل.

(١٠) الفضاء الوعيوى هو التشكيل النهائى لكينونة الفكرة والوعى واللغة ،أو البناء الكلى الشمولى الذى يطرح من خلاله الفكر واللغة والتاريخ.

(١١) الحجية والثبوت والقطعية هى حجة التواتر الشهيرة فى الفكر الإسلامى ،فالمصحف مثلا قطعى الثبوت لأنه وصلنا جماعة عن جماعة يستحيل تواطؤهم على الكذب ، وهى حجة صورية سليمة لكنها متهافتة تاريخيا ،وكذا قطعى الدلالة وفى نظر أصحاب الحق فى التأويل أو منتجى سلطة النص) أى أنه يستحيل أن يتطرق إليه الكذب لا فى المتن النص أو التأويل ، ومقصدنا هنا أن قطعيته الثبوتية والحجية والدلالية تنفى هذا الانفتاح المقترح والصلاحية المطلقة لكل زمان ومكان ، ها نحن نكتشف أحد المغالطات الخطيرة فى هامشنا هذا ولم نشر إليها فى متن المقال.

(١٢) هذه المقولة تنسب للفيلسوف الألمانى الشهير جورج وليام فريدريك هيجل صاحب المنهج الجدلى والفلسفة الجدلية.

(١٣) يقول الفيلسوف الالمانى (فريدريك نيتشه) فى كتابه س هكذا تكلم زرادشت : لقد حق علينا القول معشر المفكرين مهما كلفنا الجهر به ، إن كل حقيقة نكتمها تتحول فينا إلى سم زعاف، فلتحطم الحقائق التى نجهر بها ما يمكنها أن تحطمه ،فإن هنالك أبنية عديدة يجب علينا أن نرفعها ».

(١٤)بالتأكيد لا نعنى هنا حتمية التراجع ولكن نعنى أن ثمة عوامل كثيرة أثرت فى تراجع هؤلاء المفكرين الأحرار أمثال طه حسين مثلا العقاد من ترجمة إبليس للكتابة فى الإسلاميات وغيرهم.

(١٥) الدين هل هو منتج النص الدينى أم نتيجته ؟! هذه إشكالية جانبية ، ولكن اتسام النص الدينى بالسبق الأزلى قبل العالم والخلود الأبدى بعد العالم ، لهم وصف أسطورى أنتجه أصحاب المصلحة فى بقاء هذا النص متسلطاً على الوعى، مثبتاً حركته فى الزمان والمكان، لصالح التقديس لتصورهم أن النص هو النتيجة والمنتج للدين ، فهو مؤسس الدين ،وهو الباقى وإن إنهار اليقين العقائدى فى نفوس

المتدينين .. هذا الهاجس هو ما يدعونا لتأمل البحث عن مواطن الاعجاز في القرآن منذ محاولات ابن قتيبة والباقلاني وحتى الاعجاز العلمي في القرآن .. وهذا ينم عن فهم نسبي لطبيعة بقاء النص ومفهوم الأبدية الأزلية.!

(١٦) معروف أن الأيقونة هي حمولة تحمل المعاني والتخيلات المرتبطة بها ،ومن هنا كانت صناعة النص وتقديمه أحد هموم الفكر الديني بشكل عام والإسلامي بشكل خاص (لاحظ أحكام التلاوة والتجويد في القراءات القرآنية!.

(١٧) المقصود بالنصوص الثانوية النصوص التي انتجت على هامش الأصل شرحاً وتحليلاً واستنباطا وما إلى ذلك من نصوص تدور في فلك النص التأسيسي الذي هو في الإسلام القرآن.

(١٨) سلطة النص هي تلك القراءة التي يفرضها البعض لنص ما وهنا هي ذلك المفهوم أو المعنى المتخيل عند القارئ والذي يفرض هذا المعنى أو ذاك من خلال النص ، فيشكل سلطته.

(١٩)التوفيق بالتأويل يعني المحاولات الكثيرة التي يبذلها الاسلاميون للتوفيق بين الإسلام والعصر بتأويل ما يبدو أنه عكس العلم أو التقدم العلمي ، وذلك رداً على هاجس عدم صلاحية النص لكل زمان ومكان.

(٢٠) العلمانية من أكثر المفاهيم التباسا في العقل الإسلاموي لأنها تارة تعني الكفر والإلحاد ، وتارة تحييد الدين عن المجتمع ، وأخرى فصل الدين عن الدولة ، أو عند بعضهم هي العدو الأخير للإسلام ، أقول ذلك رغم علمي بالمجهودات التي يبذلها العلمانيون العرب في تقريب المصطلح ، إلا أنها مع الأسف لم تزل سطحية ، ولا تتمثل (الأسس الفلسفية للعلمانية) اللهم إلا محاولة عادل ضاهر بهذا العنوان.

(٢١) المدونة الرسية النصية المغلقة هو أحد مصطلحات القاموس الأركوني نسبة لمحمد أركون في التفريق بين المصحف العثماني والقرآن الشفاهي ،حيث إننا نتعامل مع هذا المصحف وليس القرآن وهي تفرقة منهجية تسترعي الانتباه ، سوف نعرض لها عن تعرضنا لمناقشة المشروع الأركوني في مقالات قادمة.



(٢٢) ارحنة النصوص نعنى محاولة رد كل نص إلى أشتراطات وجوده التاريخى في الأساس ، وفهم النص من خلال التاريخ والأرخنة أدق من التاريخية ،لأنها فعل وليس صفة وهذا الفعل ما زال مؤجلا في فكرنا الإسلامى بوصفه من المستحيل التفكير فيه ،لأن من أهم آليات الأرخنة نزع القداسة عن النص ،وهو ما لم يجرؤ علية حتى الآن مفكر عربى واحد، اللهم إلاّ المحاولة المبدئية البسيطة لنصر أبو زيد في مفهوم النص إلا أنها لم تخط أبعد من القشور ، ورغم ذلك لاقى ما لاقاه من تعنت وتكفير ، ونحن ندعى أننا بصدد إنجاز هذه المهمة في الفترة المقبلة ، مدركين صعوباتها المنهجية والإبستمولوجية / المعرفية.

وثيقة

بيان منظمات حقوق الإنسان حول الحملة الفاشية ضد حرية الفكر والإبداع

٢٠٠٠/٥/١٨

بعد دراسة متأنية للأزمة السياسية والثقافية الأخيرة فى البلاد ، اتفقت منظمات حقوق الإنسان الموقعة أدناه على المبادئ والمعانى التالية:

أولا: إدانة الحملة المحمومة التى قامت بها صحيفة " الشعب" - والتى كانت قد بدأتها صحيفة " الأسبوع" - ضد عدد من أبرز المثقفين والمبدعين والمسئولين الثقافيين فى البلاد . وتعتبر المنظمات الموقعة هذه الحملة تهديدا خطيرا للحريات العامة ولحرية التعبير ، وعملا من أعمال الإرهاب الأسود الذى لاتسوغه أية أعذار أو مبادئ أو قيم سماوية أو مدنية كانت .

وتلاحظ منظمات حقوق الإنسان أن تلك الحملة قد اتخذت أبعادا غير مسبوقة فى تاريخنا الحديث ، وإن كانت تنتمى إلى بعض التقاليد السياسية النفعية التى عكفت على توظيف الدين لتحقيق أهداف سياسية، حتى لو أدت ممارسات بعينها إلى دفع البلاد إلى شفا كارثة حقيقية يتصدع فيها السلام الأهلى وتنهار بسببها الحريات العامة وحكم القانون.

إن تلك الممارسات يمكن أن تدخل البلاد إلى نفق مظلم من أعمال العنف والإرهاب ، كانت مصر كلها تتمنى أن تنتهى تماما . إن تلك الحملة هى تجسيد نموذجى لتلك التقاليد الإرهابية بشمولها على الممارسات التالية:

١- إطلاق الاتهامات بالكفر جزافا على من تراهم الجريدة خصوما

سياسيين وفكريين، وهى اتهامات ظلت تلاحق عشرات من المثقفين ، وطالت كثيراً من المبدعين وحتى علماء الدين.

٢- مواصلة تلك الحملة والإسراف فى استخدام لغة محمومة وحافلة بالتهديد والاستقطاب والدعوة للعنف والإرهاب.

٣- إطلاق حمم من الشتائم والنعوت المهينة بأكثر الألفاظ خروجا على الآداب العامة وأكثر التعبيرات عنفا بقصد الاغتيال المعنوى الرمزى لعدد من أهم علامات الحياة الثقافية والإبداعية فى البلاد.

٤- التحريض شبه الصريح على اغتيال المبدعين والمثقفين الذين استهدفتهم تلك الحملة دون وازع من أخلاق أو دين أو ضمير.

٥- الدفع بصورة قصدية وواعية إلى العنف الجماعى والتلويح باغراق البلاد فى حمامات من الدم وتوظيف المشاعر الدينية العميقة لدى جميع المصريين لإحداث استقطاب شامل فى المجتمع والدعوة لكراهية رموز ثقافية وإهدار حرية الضمير والاعتقاد.

ثانيا : تحميل " جريدة الشعب" على وجه الخصوص كامل المسئولية الأدبية والأخلاقية عن التصعيد الخطير لحملة الإرهاب ضد الثقافة والمثقفين ، بصورة تنبئ عن نوايا مكشوفة لدفع البلاد إلى فتنة أهلية.

ويلفت النظر فى هذا الإطار:

١- توظيف مؤسسات التعليم الدينى والجمعيات الدينية - بل والحركات الإرهابية التى أغرقت البلاد فى الدم فعلا خلال العقد الماضى - بغية تكثيف حملة التخويف والتهديد ضد المثقفين.

٢- استخدام أسلوب التهديد والابتزاز ضد منظمات جماهيرية ونقابية وصحف وأحزاب أخرى بهدف إخافتها ومنعها من مناقشة الأزمة بصورة نزيهة وموضوعية.

٣- الدأب على استنفار الدولة وتخويفها سواء لقمع المثقفين والمنابر الثقافية أو لدفع البلاد إلى حافة الهاوية.

ثالثا: إن القضية التى بدأت بها الحملة قد تم اصطيادها واقتناصها بصورة مصطنعة ومدبرة لإشعال أزمة سياسية ودفع البلاد إلى حافة الكارثة لتحقيق أهداف سياسية ضيقة . إن التصيد هو جوهر تلك السياسة المنهجية

التى ترمى إلى إشعال نار الفتنة وإشاعة روح الرعب بين صفوف النخبة المثقفة ، وهو مايظهر فى المؤشرات التالية:

١- إن جريدة الشعب قد دأبت على اتباع نهج التصيد والاقتناص الذى يخرج بها تماما عن البراءة وحسن النوايا ويدمر حصاد الفكر والثقافة ، كما عكفت على التفتيش فى بطون الكتب الأدبية والعلمية والسياسية والتى تصدر فى البلاد سواءً تحت مظلة وزارة الثقافة أو غيرها ، بهدف التقاط واقتناص أى جمل أو تعبيرات أو مواقف يمكن تصويرها كخروج على الدين وتوظيفها فى إطلاق الاتهامات الجزافية بالكفر والإلحاد . وهو ماحول الجريدة إلى محكمة تفتيش دائمة تستعدى الجمهور ضد المثقفين ، وهؤلاء الذين يشاركون فى صنع السياسة الثقافية وإدارة برامج النشر ، وتتغافل الجريدة عمدا - فى هذا السياق - عما تشهد به ذات المؤشرات الموضوعية على اهتمام الدولة برعاية الشئون الدينية والتعليم الدينى.

٢- تحويل خلاف عادى فى النقد كان يمكن مناقشته بروية بين المختصين فى مناخ من الهدوء والاعتراف المتبادل ، إلى قضية رأى عام تستعدى فيها جماهير لم تطلع على موضوع الخلاف ولاتملك المعارف والمهارات المتخصصة للادلاء برأيها فيه ، وذلك لممارسة العنف ضد المثقفين . إن ماجرى من تحويل الخلاف حول رواية" وليمة لأعشاب البحر" إلى حملة كاملة للإرهاب لايمكن تفسيره إلا بوجود خطة مدبرة ومنهجية لتصعيد حملة الإرهاب الفكرى ، واتهام الدولة والمثقفين زورا باشاعة الكفر والإلحاد ، بما يمهد الطريق لقبول الدعوات - المبطنة أو الصريحة - للاغتيال المادى والمعنوى للمثقفين والمسئولين الثقافيين.

رابعا : إن تلك الحملة لاتكاد تخفى أهدافها ، وهى أهداف بعيدة كل البعد عن المشروعية الأخلاقية والقانونية:

١- إن الهدف الأول لهذه الحملة الظالمة هو إجبار المجتمع والنخبة المثقفة على التسليم بدور رقابى شامل لجريدة الشعب وللاتجاه السياسى الذى تعبر عنه.

٢- أما الهدف الثانى فهو انتزاع صفة الحارس على الدين لصالح منظمة أو جماعة سياسية بعينها وهو مايكرس بصورة تلقائية فكرة وجود حزب

دينى على خلاف الدستور وفلسفة القانون الحديث.

٣- أما الهدف الثالث فهو استئصال الدور التنويرى للمثقفين عموما ، ولمؤسسات ثقافية رسمية معينة ، وعلى رأسها برامج النشر التى تنتج كنوز المعرفة المصرية والعربية والأجنبية لجميع المصريين بأرخص الأثمان.

خامسا: الرفض التام للاتجاه الذى برز مؤخرا بين دوائر رسمية معينة للخضوع أمام الابتزاز والإرهاب الذى قامت به جريدة الشعب ، وهو ماوجد تعبيره فى الإعلان عن سحب الرواية - حتى لو لم تكن قد سحبت - ودعوة شيخ الأزهر لإصدار تقرير بشأنها على الرغم من أن قانون الأزهر يحصر دوره الرقابى فى ضمان صحة طباعة المصاحف والأحاديث النبوية . فضلا عن تقديم اثنين من المبدعين إلى محكمة أمن الدولة باعتبارهما مسئولين عن إعادة نشر الرواية . إن هذا الخضوع للابتزاز يؤدى إلى إعادة إنتاج أشكال مختلفة من الرقابة الدينية والإدارية على الكتب والمطبوعات والمواد السمعبصرية وشتى صور الإبداع والمعرفة ، فى وقت تناضل فيه النخبة المثقفة لإنهاء كافة صور الرقابة السابقة واللاحقة التى تصادر حرية التعبير والإبداع.

ويسترعى الانتباه فى هذا السياق الدور الذى لعبته لجنة الشئون الدينية بمجلس الشعب فى تأجج نيران هذه الحملة الإرهابية ، وخاصة رئيسها - الذى هو أحد القيادات العليا للحزب الوطنى الحاكم ورئيس جامعة الأزهر التى خرجت منها مظاهرات الطلبة - والذى حرض علنا - أسوة بالنازية - على حرق الرواية فى مكان عام! فى سابقة لم يعرفها من قبل تاريخ مصر الحديث.

سادسا: التضامن العام مع الرموز الثقافية والإبداعية التى اختصتها جريدة الشعب بأسوأ أشكال الاستهداف ، بالاغتيال المادى والمعنوى ، والتأكيد على استمرار الاعتزاز بالقيمة المعنوية والرمزية العالية للكتاب والمبدعين العرب الذين وقعوا ضحية تلك الحملة الظالمة.

سابعا: مناشدة المبدعين الابتعاد عما قد يثير شبهة المساس بالمقدسات الدينية ، حتى لو مثل ذلك أحيانا تضحية بما يرونه ضرورة فنية.

ثامنا: رفض أى إجراء غير قضائى أو غير قانونى بحق جريدة الشعب

ومسئوليها من جانب سيئات الدول الرسمية.

وتوضيحا لهذه المسألة الدقيقة ، فان منظمات حقوق الانسان ترى أن حملة الإرهاب الظالمة التى أطلقتها جريدة الشعب لاتحظى - ولايجب أن تحظى - بحماية القانون الدولى لحقوق الإنسان ، فهى لا تعد نقدا مباحا تسرى عليه الحماية القانونية لحرية التعبير ، طالما أنها تشتمل فى الجوهر على دعوة للعنف والاغتيال الرمزى والمعنوى والمادى واجتياح كرامة الأفراد والاعتداء على حرية الآخرين.

ولكن منظمات حقوق الإنسان الموقعة على هذا البيان تعتقد أن القانون العادى كافل تماما لاسترداد التوازن بين الحقوق وتطبيق قواعد العدالة . إن التهديدات والدعوات التى راجت مؤخرا فى بعض الصحف لإغلاق جريدة الشعب أو حل حزب العمل أو غير ذلك من إجراءات تعسفية تهدر سلطة القضاء . وتعبر منظمات حقوق الإنسان عن قلقها من هذه الاتجاهات وتؤكد حرصها على ضمان استمرار كافة صور التعبير القانونى عن الرأى ، وضرورة احترام الحق فى التجمع والتنظيم السياسى وغيرها من الحقوق والحريات العامة.

تاسعا: إن السهولة التى يتم بها استدعاء طوائف جماهيرية للتدخل بشتى صور العنف لتسوية خلافات فكرية وسياسية يجب أن تدق جرس الإنذار للكشف عن جذور العنف والهشاشة الثقافية فى البلاد. وترى المنظمات الموقعة أن العلاج السليم لهذه المعضلة يتمثل فى تضافر كافة الجهود لتكثيف وتجذير ثقافة المسئولية المدنية وحقوق الانسان ، وتلفت النظر إلى أن ضيق الهامش الديمقراطى وحالة الحصار المفروضة على الحياة السياسية بشكل عام ، تسهم فى دفع بعض التيارات - فى محاولتها للتأثير على الرأى العام ، وكسب دعمه - إلى عدم التورع عن اللجوء إلى أية وسيلة لاختراق هذا الحصار الخانق ، بما فى ذلك استخدام الدين وتوظيفه والتلاعب بمشاعر المواطنين الدينية ، فى الوقت الذى تؤدى فيه القيود المغالى فيها على حرية الرأى والفكر والإبداع إلى ضعف حصانة المجتمع إزاء مثل هذه الهجمات الظلامية.

عاشرا: تدعو المنظمات الموقعة إلى ضرورة عقد مؤتمر عام تشارك فيه



كافة القوى المثقفة المهتمة بشئون حرية التعبير والإبداع - بما فى ذلك الاتجاه الإسلامى المستنير - لوضع مواثيق أخلاقية وتقنينات للسلوك تضمن انسياب الحوار الصحى فى المجتمع ، وترسخ الآداب المحترمة للخلاف ، وتحافظ على التعددية وترعى الحريات العامة ، وتراعى الارتفاع بلغة التعبير بعيدا عما يمكن أن يشكل شبهة المساس بقدسية الأديان والعقائد والرموز الدينية ، وتؤمن حق البلاد فى الازدهار الثقافى والحرية فى جميع مجالات الإبداع

توقيعات

مركز هشام مبارك للقانون

دار الخدمات النقابية والعمالية

مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان

مركز حقوق الانسان لمساعدة السجناء

جماعة تنمية الديمقراطية (تحت التصفية)

المنظمة المصرية لحقوق الإنسان

مركز النديم للعلاج والتأهيل النفسى لضحايا العنف

وثيقة

بيان

المجلس الأعلى للثقافة
لجنة الفلسفة

تابعت لجنة الفلسفة فى المجلس الأعلى للثقافة بقلق بالغ الأزمة التى أثيرت أخيراً حول رواية " وليمة لأعشاب البحر" للكاتب السورى حيدر حيدر ومما زاد حدة هذا القلق ردود الفعل العنيفة بمستوياتها المختلفة التى صاحبت هذه الأزمة.

وانطلاقاً من مسئولية لجنة الفلسفة ووعيها بدورها الفكرى فى المجتمع فانها رأت أن ماحدث أمر لايمكن تجاهله والتحلى بالصمت إزاءه . ومن ثم فقد عقدت اجتماعاً طارئاً لمناقشة ملابسات هذه الأزمة التى لاتمثل فى نظرها أزمة مرتبطة بحدث جزئى أو عابر بل تعبر عن خلل عميق فى الممارسات السياسية والفكرية للمجتمع بأسره.

وبما أن الأزمة انطلقت أساساً من نص أدبى فان لجنة الفلسفة تريد أن تؤكد على بعض المبادئ المتعلقة بالتعامل مع النصوص الإبداعية بوجه عام وأهم هذه المبادئ:

أولاً: إن قراءة الأعمال الإبداعية لاتخضع إلا لاعتبارات نقدية جمالية ولايجوز محاكمتها سياسياً أو أخلاقياً أو دينياً.

ثانيا: يعامل العمل الأدبى كوحدة متكاملة ولاينبغى انتزاع عبارات وكلمات من سياقها والحكم من خلال إعطائها دلالات تتعارض مع المغزى العام

للعمل بل وتؤدى إلى تشويهه مثلما حدث مع رواية" وليمة لأعشاب البحر".

ثالثا: ومما لاشك فيه أن الممارسات الرقابية بمختلف أشكالها أكبر معوق للإبداع والتقدم الفكرى العامل الأساسى لتطور المجتمعات . ولذا فان اللجنة ترى ضرورة عدم إخضاع الأعمال الأدبية لأية ممارسات رقابية ، وترك الحكم عليها وتقييمها للحوار والمناقشة.

رابعا: إن قدرة الأفراد على التمييز بعقولهم بين الحق والباطل هى علامة النضج الفكرى للشعوب ، وهذه القدرة لاتتحقق إلا برفع الوصاية عن عقول الناس وقراءتهم للرأى والرأى الآخر.

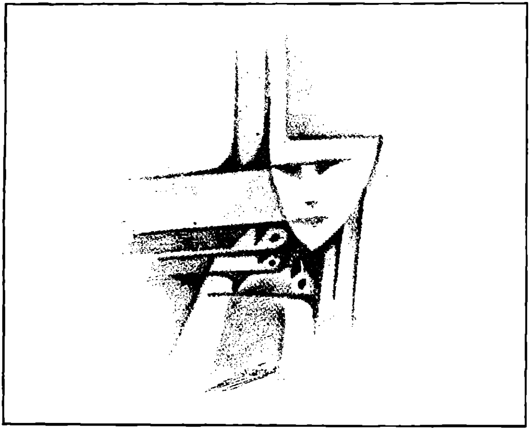
وفيما وراء هذه الاعتبارات فى قراءة العمل الأدبى اهتمت اللجنة بالدلالة الاجتماعية الشاملة لهذه الأزمة العميقة والتى تجلت فى انتشار دعاوى التكفير وإهدار الدماء . ولاعجب أن يتظاهر ضد الرواية طلاب لم يقرأوها إذا كان هناك رئيس لإحدى الجامعات يطالب بحرق الكتاب ، ذلك الأسلوب ارتبط بعصور الظلام وغياب حرية البحث وسيادة التعصب الفكرى ومحاكم التفتيش ولعل هذه الظواهر تكشف عن حجم هذا الفراغ السياسى واستشراء بعض الأزمات الاجتماعية التى يعانى منها المجتمع المصرى وخاصة قطاعات الشباب مما يجعلهم مهيئين لتبنى مثل هذه الدعاوى المتطرفة واللاعقلانية . ولهذا فالإصلاح ينبغى أن يكون جذرياً وشاملاً . ولذا ترى اللجنة ضرورة تعميق الممارسة الديمقراطية وتعميق ثقة الشباب فى جدواها كما ترى ضرورة إتاحة المجال أمام الطلاب لممارسة النشاطات الثقافية والفنية بحرية داخل المؤسسات التعليمية . وأخيراً وقبل كل شئ ضرورة إعادة النظر فى مناهج التعليم بمراحله المختلفة من أجل خلق شخصية متوازنة واثقة من عقائدها ومؤمنة بقيمة الحوار الفكرى مع الآراء الأخرى على اختلافها كوسيلة لإرساء تفاعل خلاق فى المجتمع.

لجنة الفلسفة

بالمجلس الأعلى للثقافة

الديوان الصغير

حرية الفكر والاعتقاد فى الإسلام



جمال البنا .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

بحُت أصواتنا وجفت أقلامنا فى الدعوة والكتابة عن هذا الموضوع، فى سنة ٧٢ أصدرنا « حرية الاعتقاد فى الإسلام » ،وفى سنة ٨٥ أصدرنا « لست عليهم بمسيطر: قضية الحرية فى الإسلام »، وفى سنة ٩٤ أصدرنا« خمسة معايير لمصداقية الحكم الإسلامى » الذى اعتبرنا فيه أن حرية الفكر هى أحد هذه المعايير، وأخيرا خصصنا الرسالة التالية لموضوع « الإسلام والحرية والعلمانية ».

مع هذا فإن المجتمع المصرى لا يزال فى حاجة إلى كتابات أخرى فليس من السهل ازاحة التراكمات التى عمقت فكرة التكفير والردة والتى يتمسك بها حتى أكثر الكتاب الإسلاميين تفتحا ، وقد محا التحيز الذاتى لممثلى الدعوات الإسلامية كل موضوعية وأصبح من غير المقبول فى نظرهم أن يترك ذوو الآراء المخالفة دون أن ينالهم بطش القانون وملاحقة الدولة.

وكيف يطيق هؤلاء ما نقوله اليوم، وهم يقرأون فى كتبهم التى اسبغوا عليها القداسة أن حق الردة مقرر فى كل المذاهب الإسلامية منذ ظهرت على رأس المئتين حتى الآن، أى أكثر من ألف عام.

وعبثا نقول لهم إن هؤلاء الاعلام انما كانوا ينطقون بروح عصرهم ،وإن إجماعهم يدل على هذا ، فلو كان أمر نظر وتفكير لوجد الاختلاف وقد أولوا الآيات القرآنية والأحاديث لكى تتجاوب مع روح عصرهم ودفاعا فيما رأوا عن الإسلام وصداً لغارة أعدائه الذين ارادوا الحيف عليه والنيل منه وزعزعة الإيمان به.

وفى هذه الرسالة سنثبت إن الإسلام يدعو إلى حرية الفكر والعقيدة إلى آخر مدى ، وسيكون دليلنا على هذا نصوص القرآن الكريم، وسنة الرسول عليه الصلاة والسلام وعمل الصحابة ،أما الفقهاء فليس لنا معهم كلام. وإنما



ينظر الإنسان فيما قاله الفقهاء لو لم تكن هناك آيات صريحة ، صادعة ، متعددة عن حرية الفكر، ولو لم يكن هناك سنه فعلية ثابتة عن ذلك ، ولو لم يكن هناك ممارسة من الصحابة تثبت ذلك أيضا، أما وقد فصل القرآن ،والرسول والصحابة فى الأمر ،فاستقراء كلام الفقهاء أو الاحتكام إليهم انما يكون نوعا من شراء الذى هو أدنى بالذى هو خير، وصورة جديدة مماأورده القرآن «وإذ قيل لهم اتبعوا ما انزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه اباءنا أو لو كان آباؤهم لا يعقلون شيئا ولا يهتدون »(١٧٠ البقرة).

فإذا كانت القضية قضية حق ،فالآن حصحص الحق ، وإذا كانت قضية إتباع وتقليد فإلى الله نشتكى «إن قومى اتخذوا هذا القرآن مهجوراً».

(يناير١٩٩٨)

ج‌ب

شواهد حرية الفكر والعقيدة من القرآن الكريم

تضمن القرآن الكريم عشرات الآيات التي تتحدث صراحة عن حرية الفكر والعقيدة ،والإيمان والكفر.

ولا يتسع المجال لادراج هذه الآيات كلها ،ولهذا فسنكتفي بإيراد بعض الايات ،وهي تدور حول الموضوعات الآتية:

(أ) ان الايمان والكفرقضية شخصية لا تهم إلاصاحبها ، بمعنى أنها ليست من قضايا النظام العام وبالتالي فلا تدخل ولا اكراه عليها من أى جهة.

(ب) ان الرسل ليسوا الا مبشرين ومبلغين وليس لهم سلطة لإكراه أو جبر.

(جـ) ان الهداية انما هي من الله وطبقا لمشيئته وان الانبياء أنفسهم لا يملكون وحدهم هداية الناس.

(د) ان الاختلاف والتعدد بين البشر مما اراده الله، ومما يفصل فيه يوم القيامة ، وان الاسلام يؤمن بالرسالات السابقة.

(هـ) انه لا يوجد حد دنيوى على الردة.

وفيما يلي بعض هذه الآيات:

(أ) ان الايمان والكفر قضية شخصية لا تدخل فيها ولا إكراه عليها

- « لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغى فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم»(٢٥٦ البقرة).

- « قل يأيها الناس قد جاءكم الحق من ربكم فمن اهتدى فإنما يهتدى لنفسه ومن ضل فإنما يضل عليها وماأنا عليكم بوكيل»(١٠٨ يونس).

- « من اهتدى فإنما يهتدى لنفسه ومن ضل فإنما يضل عليها ولا تزر وازرة وزر أخرى وما كنا معذبين حتى نبعث رسولا »(١٥ الاسراء).

- و« قل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر إنا أعتدنا

للظالمين ناراً أحاط بهم سرادقها وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوى الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفقا »(٢٩ الكهف).

- « إنما أمرت أن أعبد رب هذا البلدة الذى حرمها وله كل شئ وأمرت أن أكون من المسلمين (٩١) وأن أتلو القرآن فمن اهتدى فإنما يهتدى لنفسه ومن ضل فقل إنما أنا من المنذرين(٩٢) وقل الحمد لله سيريكم آيته فتعرفونها وما ربك بغافل عما تعملون (٩٣ (٩٣ النمل).

- « من كفر فعليه كفره ومن عمل صالحا فلأنفسهم يمهدون » (٤٤ الروم).

-« هو الذى جعلكم خلائف فى الأرض فمن كفر فعليه كفره ولا يزيد الكافرين كفرهم عند ربهم إلا مقتاً ولا يزيد الكافرين كفرهم إلا خساراً »(٣٩ فاطر).

- « إنا أنزلنا عليك الكتاب للناس بالحق فمنْ اهتدى فلنفسه ومن ضل فإنما يضل عليها وما أنت عليهم بوكيل »(٤١ الزمر).

(ب) ان الرسل ليسوا الا مبشرين ومنذرين ومبلغين دون أى سلطة لاكراه أو جبر.

-« وما على الرسول إلا البلاغ والله يعلم ما تبدون وما تكتمون »(٩٩ المائدة).

-« قل لا أملك لنفسى نفعا ولا ضرا إلا ما شاء الله ولو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما مسنى السوء إن أنا إلا نذير وبشير لقوم يؤمنون » (١٨٨ الأعراف).

- « وان كذبوك فقل لى عملى ولكم عملكم أنتم بريئون مما أعمل وأنا برئ مما تعملون »(٤١ يونس).

-« فلعلك تارك بعض ما يوحى إليك وضائق به صدرك أن يقولوا لولا أنزل عليه كنز أو جاء معه ملك إنما أنت نذير والله على كل شئ وكيل » (١٢ هود).

- « وان ما نرينك بعض الذى نعدهم أو نتوفينك فإنما عليك البلاغ وعلينا

الحساب »(٤٠ الرعد).

-« فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين »(٩٤ الحجر).

-« فإن تولوا فإنما عليك البلاغ المبين »(٨٢ النحل) .

- « وما أرسلناك إلا مبشرا ونذيراً(٥٦) قل ما أسئلكم عليه من أجر إلا من شاء أن يتخذ إلى ربه سبيلا (٥٧) وتوكل على الحى الذى لا يموت وسبح بحمده وكفى به بذنوب عباده خبيرا » (٥٨ الفرقان).

-« نحن أعلم بما يقولون وما أنت عليهم بجبار فذكر بالقرآن من يخاف وعيد » (٤٥).

- « كذلك ما أتى الذين من قبلهم من رسول الا قالوا ساحر أو مجنون(٥٢) أتواصوا به بل هم قوم طاغون(٥٣) فتول عنهم فما أنت بملوم (٥٤) وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين » (٥٥الذاريات).

- « والذين اتخذوا من دونه أولياء الله حفيظ عليهم وما أنت عليهم بوكيل »(٦ الشورى).

-« أما من استغنى (٥) فانت له تصدى (٦) وما عليك ألا يزكى »(٧ عبس).

(ج) أن الهداية انما هى من الله ، وطبقا لمشيئته .

- « ليس عليك هداهم ولكن الله يهدى من يشاء »(البقرة ٢٧٢).

- « فما لكم فى المنافقين فئتين والله أركسهم بما كسبوا أتريدون أن تهدوا من أضل الله ومن يضلل الله فلن تجد له سبيلاً(٨٨ النساء).

- « ولو شاء ربك لآمن من فى الأرض كلهم جميعا أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين (٩٩)وما كان لنفس أن تؤمن إلا بأذن الله ويجعل الرجس على الذين لا يعقلون »(٩٩-١٠٠يونس).

-« انك لا تهدى من أحببت ولكن الله يهدى من يشاء وهو أعلم بالمهتدين »(٥٦ القصص).

-« أفمن زين له سوء عمله فرءاه حسنا فإن الله يضل من يشاء ويهدى من

يشاء فلا تذهب نفسك عليهم حسرات إن الله عليم بما تصنعون(٨ فاطر).

(د) ان الاختلاف فى العقائد بين البشر مما اراده الله تعالى وما يفصل فيه يوم القيامة.

-« إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون »(٦٢ البقرة).

- « وقالت اليهود ليست النصارى على شئ وقالت النصارى ليست اليهود على شئ وهم يتلون الكتاب كذلك قال الذين لا يعلمون مثل قولهم فالله يحكم بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون » (١١٣ البقرة).

-« قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون (١٣٦) فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدواوإن تولوا فإنما هم فى شقاق فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم»(١٣٧ البقرة).

-«ولكل وجهة هو موليها فاستبقوا الخيرات أين ما تكونوا يأت بكم الله جميعا إن الله على كل شئ قدير » (١٤٨ البقرة).

-«قل آمنا بالله وما أنزل علينا وما أنزل على إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى والنبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون (٨٤ آل عمران).

-«ولو شاء ربك لجعل الناس أمةواحدة ولا يزالون مختلفين (١١٨) إلا من رحم ربك ولذلك خلقهم وتمت كلمة ربك لأملأن جهنم من الجنة والناس أجمعين »(١١٨- ١١٩ هود).

-«اتل ما أوحى إليك من الكتاب وأقم الصلاة إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون(٤٥) ولا تجادلوا أهل

الكتب إلا بالتى هى أحسن إلا الذين ظلموا منهم وقولوا آمنا بالذى أنزل إلينا وأنزل إليكم وإلهنا وإلهكم واحد ونحن له مسلمون(٤٦- العنكبوت).

- «قل اللهم فاطر السموات والأرض عالم الغيب والشهادة أنت تحكم بين عبادك فى ما كانوا فيه يختلفون «(٤٦ الزمر).

-« وما اختلفتم فيه من شئ فحكمه إلى الله ذالكم الله ربى عليه توكلت وإليه أنيب)(١٠ الشورى).

-«قل يأيها الكافرون (١) لا أعبد ما تعبدون (٢) ولا أنتم عابدون ما أعبد(٣) ولا أنا عابد ما عبدتم(٤) ولاأنتم عابدون ما أعبد(٥) لكم دينكم ولى دين » (٦ الكافرون).

(هـ) أنه لا يوجد حد دنيوى عن الردة

-« أم تريدون أن تسئلوا رسولكم كما سئل موسى من قبل ومن يتبدل الكفر بالإيمان فقد ضل سواء السبيل«(١٠٨ البقرة).

-«ومن يرتدد منكم عن دينه فيمت وهو كافر فأولئك حبطت أعمالم فى الدنيا والآخرة وأولئك أصحاب النار هم فيها خالدون » (٢١٧ البقرة).

-« إن الذين كفروا بعد إيمانهم ثم ازدادوا كفرا لن تقبل توبتهم وأولئك هم الضالون « (٩٠ آل عمران)

- «إن الذين آمنوا ثم كفروا ثم آمنوا ثم كفروا ثم ازدادوا كفرا يكن الله ليغفر لهم ولا ليهديهم سبيلاً «(١٣٧ النساء).

-«يأيها الذين آمنوا من يرتد منكم عن دينه فسوف يأتى الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين يجاهدون فى سبيل الله ولا يخافون لومة لائم ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله واسع عليم«(٥٤ المائدة).

-«يحلفون بالله ما قالوا ولقد قالوا كلمة الكفر وكفروا بعداسلامهم وهموا بما لم ينالوا وما نقموا إلا أن أغناه الله ورسوله من فضله فإن يتوبوا



يك خيرا لهم وان يتولوا يعذبهم الله عذابا أليما فى الدنيا والآخرة وما لهم فى الأرض من ولى ولا نصير » (٧٤ التوبة).

-« من كفر بالله من بعد إيمانه إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان ولكن من شرح بالكفر صدراً فعليه غضب من الله وله عذاب عظيم »(١٠٦ النحل).

-« إن الذين ارتدوا على أدبارهم من بعد ما تبين لهمْ الهدى الشيطان سول له وأملى لهم »(٢٥ محمد).

لاأعتقد أن أى داعية للحرية الفكرية على اطلاقها يمكن أن يأتى بمثل ما جاء به القرآن وما تضمنته الآيات السابقة التى قررت أن الايمان والكفر قضية شخصية وليست من قضايا « *النظام العام* » *التى تتصدى لها الدولة* ، فمن آمن فانه ينفع نفسه ومن كفر فانه يجنى عليها والله تعالى غنى عن العالمين ، وقررت أن الرسل وهم حملة الوحى وأولى الناس بقضية الإيمان والكفر ليس لهم من سلطة إلا التبليغ ولا يملكون وراء ذلك شيئا فالرسول ليس حفيظا ، ولا وكيلا عن الناس ولكنه بشير ونذير ومذكر ومبلغ . وأكدت أن الهداية من الله وان الرسول ليس مكلفا بكفالة هذه الهداية لأحد وأنه لا يملك أن يهدى من يحب، وأن الاختلاف والتعددية كلها مما أراده الله ولو شاء لجعل الناس أمة واحدة. وذكر *الردة* مراراً وتكراراً وبشكل صريح دون أن يفرض عقوبة دنيوية عليها . وأكد مراراً أنه هو الذى يفصل يوم القيامة فيما فيه يختلفون.

هل ترك القرآن شيئا لدعاة حرية الفكر والاعتقاد..؟ *اللهم لا*، وقد وصل إلى الغاية عندما حدد سلطة الرسل وهم أعلى الأفراد مسئولية فى مجال العقيدة، هذا التحديد الدقيق ،وعندما صارح الرسول « ليس عليك هداهم » وانه ليس إلا بشيرا ونذيرا ، مبلغا ومنكرا ، وجبهه أنه لا يملك أن يهدى من يحب .لأن الهداية بيد الله وحده ، ووجهه لأن لا يبخع نفسه لمسارعة فى .

الكفر ونبه الرسول في استفهام إنكاري « أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين؟ » و« ما عليك الا يزكى؟..».

ونعلم ان الفقهاء والمفسرين قالوا ان هذه الآيات نسخت بآية السيف ،وهذا سخف وقول يرفضه من لديه ذرة من عقل وفإذا كانت قد نسخت فما فائدة الابقاء عليها في المصحف ، وكيف يتلوها الناس وهي منسوخة ؟ ان قضية النسخ كلها قضية ضالة مضلّة، وقد اثبتنا ذلك في كتابنا« الأصلان العظيمان: الكتاب والسنة » الذي خصصنا فيه قرابة سبعين صفحة لتفنيد دعوى النسخ.

ويقول بعض الفقهاء ان آية« لا اكراه في الدين » هي عموم يحكمه خصوص هو أن المقصود النصارى أو اليهود الذين يدفعون الجزية ،فهؤلاء لا يجوز اكراههم على الإسلام ،وهو افتيات على نص الآية الصريح ومضمونها ، وروحها ،

ان من المرفوض تماما تطويع الايات القرآنية لتعطي مفهوما بعيدا عن ظاهرها ، أو التحايل على المعنى الصريح للوصول إلى معنى مخالف، أو حتى مناقض ، فهذا كله تلاعب بكلام الله وتسخير له لما تهوى الأنفس ،وما أشنع وأبشع هذا« وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم».

شواهد حرية الفكر من سنة الرسول وعمله

السنة هي العمل، والسيرة، والطريقة وما يلتزم من قواعد، ومن هنا فهي عملية أكثر مما هي قولية ، وسنعرض هنا للسنة العملية ثم نتبعها بما نقل عن الرسول من أحاديث يتخذها البعض الدليل المعتمد على عقوبة الردة.

عندما دخل الرسول عليه الصلاة والسلام المدينة كان بها جالية قوية من اليهود ،وحاول الرسول اجتذابهم وتفادي شرهم ،ليس فحسب بتركهم أحرارا وانما أيضا باعتبارهم داخل أسرة« أمة المدينة » كما يتضح ذلك من « صحيفة

الموادعة » ،ولكن اليهود ساءهم أن يظهر رسول ناجح من غير بنى إسرائيل وأخذوا فى الكيد له بمختلف الطرق.

كما كان فى المدينة- عند مقدم الرسول -شيوخ قبائل وسراة لهم منزلة خاصة بحكم نسبهم وثروتهم وعراقتهم ، ولم يرحب بعض هؤلاء بالدين الجديد الذى غيّر الأوضاع التى كانت تحقق لهم السيادة ،وجعل الناس سواسية وكان كبير هؤلاء عبد الله بن أبى سيد الخزرج الذين كانوا ينظمون الخرز فى تاج له ليكون ملكا أو رئيسا .فلما جاء الإسلام آلت الرئاسة إلى الرسول وإلى المؤمنين.

وتكوّن من هؤلاء ومن اليهود حلف جعل همه الكيد للرسول واقامة العراقيل فى وجه الدعوة الجديدة والتآمر عليها . وقد وصل الأمر بعبد الله بن أبى أن انخذل بثلث الجيش عندما قرر الرسول الخروج فى غزوة أحد. فلم يخرج وبقى بالمدينة .وكان من أساليبهم ادعاء الايمان ثم الكفر بعد ذلك لزعزعة ايمان المسلمين واشاعة الشائعات ونشر الأكاذيب ،وهؤلاء هم المنافقون الذين كشف الله سترهم ،وأعلن خبيئة نفوسهم فى عدد من الآيات بل وانزل سورة خاصة بهم هى سورة المنافقين.

فماذا فعل الرسول بهؤلاء الذين قال فيهم القرآن انهم « آمنوا ثم كفروا ثم آمنوا ثم ازدادوا كفرا » ،«وقال «ولقد قالوا كلمة الكفر وكفروا بعد ايمانهم»، وقال « لا تعتذروا قد كفرتم بعد ايمانكم » ..وهى آيات صادعة بردة هؤلاء وكفرهم بعد اسلامهم ..

لقد أحسن الرسول إليهم ،وتغاضى عنهم وعندما عرض ابن عبد الله بن أبى وقد كان من خيره المؤمنين أن يأتى الرسول برأس أبيه حتى لا يقتله أحد المسلمين فيجد فى نفسه غضاضة قال الرسول « بل نحسن صحبته ».

وجاء فى رسالة « السلفية المعاصرة إلى أين » .« ومن هم أهل السنة » لفضيلة الشيخ محمد زكى إبراهيم رائد العشيرة المحمدية ،وعضو المجلس

الأعلى للشئون الإسلامية عرضا لبعض نماذج الذين ارتدوا على عهد الرسول فلم يقم عليهم حداً ، ولم يطلب لهم استتابة ومن هؤلاء:

- ارتد فى حياته بعض المسلمين أفرادا أو جماعات ، وبعضهم كان ارتداده مرات لا مرة واحدة فما قتل أحدا منهم.

- ارتد رجل آخر عن الإسلام بعد أن كان من كتاب الوحى للرسول ، ولم يتورع- مع ارتداده أن يقول الكلمة المنكرة التى رواها البخارى وغيره« ما يدرى محمد الا ما كتبت له ».

وعلى الرغم من ذلك كله تركه رسول الحرية حراً طليقا وقبل فيه الشفاعة حتى مات على فراشه (انظر هداية البارى إلى ترتيب أحاديث البخارى).

- وارتد اثنا عشر مسلما عن الاسلام على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم خرجوا من المدينة إلى مكة ومنهم الحارث بن سويد الأنصارى ،فما أهدر الرسول دم أحد منهم ،ولا حكم بقتل مرتد منهم واكتفى القرآن بقوله عنهم «ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه، وهو فى الآخرة من الخاسرين».

- وارتد عبيد الله بن جحش بعد إسلامه وهجرته إلى الحبشة واعتنق النصرانية هناك فما أهدر النبى (ص) دمه، ولا طلب من النجاشى تسليمه إليه ولا أوعز إلى أحد بقتله.

- واعتنق النصرانية كذلك ولدان شابان فشكاهما أبوهما إلى الرسول قائلا: « يا رسول الله ادع ولداى يدخلون النار » فلم يقل له الرسول مثلا اقتلهما أو دعنى اقتلهما وإنما اسمعه الآية القرآنية «لا اكراه فى الدين ،قد تبين الرشد من الغى»(١).

فهذه الحالات المتعددة المترادفة تثبت أن الرسول لم يعرف حدا للردة ، ولم يأمر به، ولم يطبقه.

**

اذن ما بال الأحاديث التى يأخذ فيها ويعيد الفقهاء عندما قرروا عقوبة الردة.

لقد فصلنا فى كتابنا «كلا ثم كلا .. كلا لفقهاء التقليد وكلا لأدعياء التنوير» الصفحات من ٧١ إلى ٧٨ هذه الأحاديث المزعومة فقلنا:

**

«ويعجب الإنسان عندما يرى أن قضية الردة لا تستند فى السنة على ما يتناسب مع وزنها ، سواء جاء هذا الوزن من طبيعتها -أى الردة عن الإسلام- أو من عقوبتها وهى القتل.. إذ لا يجد المرء سوى ثلاثة أحاديث ، أو أربعة يدور عليها النقاش هى:

أولاً- حديث العرنيين: الذين قدموا على رسول الله صلى الله عليه وسلم فبايعوه على الإسلام ولكنهم استوخموا الأرض فشكوا ذلك إلى رسول الله (ص) فقال أفلا تخرجون مع راعينا فى إبله فتصيبون من ألبانها وأبوالها .. قالوا بلى .. فخرجوا ،فشربوا ، من ألبانها وأبوالها فصحوا ،فقتلوا الراعى وطردوا النعم .فأرسل رسول الله (ص) فى أثرهم من قبض عليهم وقتلهم.

الحديث رواه البخارى ومسلم وبقية كتب الحديث وليس فيه ما ينم عن حد الردة ، بل ليس فى أغلب الروايات ما يشير صراحة إلى ردتهم ، ومعروف أن القتل عقوبته القتل، فضلا عن عقوقهم واستياقهم الابل ، فلو لم يرتدوا لاستحقوا القتل .. وقد أورد مسلم الحديث فى« باب المحاربين والمرتدين» ، وأورده الشوكانى فى باب «المحاربين وقطاع الطرق».

فلا يمكن أن يستند إليه فى أن القتل عقوبة الردة .. وهو ما دفع ابن تيمية للقول «هؤلاء قتلوا- مع الردة وأخذوا الأموال فصاروا قطاع طرق محاربين الله ورسوله» .. وتابعه ابن القيم فى زاد المعاد والطبرى فى تفسيره».

ثانيا:- الحديث الثانى : هو الذى قرر فيه الرسول(ص) أنه لا يجوز قتل

مسلم إلا في حالة من ثلاث: قتل نفس، وزنا بعد إحصان، والمارق عن الدين المفارق للجماعة .. وهناك روايات عديدة للحديث تقرن معظمها- كروايات عبد الله ابن مسعود -الردة بمفارقة الجماعة، بل إن رواية عائشة: « لا يحل قتل مسلم إلا في إحدى ثلاث خصال: زان محصن فيرجم، ورجل قتل مسلما متعمدا، ورجل يخرج من الإسلام فيحارب الله عز وجل ورسوله فيقتل(٢).

ورأى ابن تيمية أن رواية عائشة تفسر ما جاء في حديث ابن مسعود وغيره عن المارق عن الدين ،المفارق للجماعة .. وان «فراق الجماعة إنما يكون بالمحاربة».

وانتقد كاتب معاصر هذا الرأى لابن تيمية، ورأى أنه« رأى فردى لم يتابعه عليه أحد» (٣) وان ابن تيمية اجتهد في تأويل الحديث فجانبه الصواب من جهتين: إحداهما أن صياغة الحديث نفسه واضحة لا تحتاج إلى تأويل ،لأن مثل هذا النص غنى عن التأويل ،وعلماء الأمة متفقون على أن النص الواضح الذى لا يمنع من العمل بظاهره مانع شرعى أو عقلى يجب بقاؤه على ظاهرة ولا يجوز صرفه عن ظاهره أبداً».

وقد قلنا إن ظاهر «المفارق للجماعة» يفسح مجال الاحتمال فليس هناك افتيأت أو حذف للظاهر ،وما جاز فيه الاحتمال بطل به الاستدلال.

ويستطرد الكاتب:

«والجهة الثانية التى جانب ابن تيمية فيها الصواب أن علماء الأمة من قبله ومن بعده يوردون حديث ابن مسعود: «التارك لدينه، المفارق للجماعة» دليلا ثانيا بعد حديث: «من بدل دينه فاقتلوه» على وجوب قتل المرتد عن الإسلام إذا لم يتب.. وحاشى الله أن يكون الفقهاء قد اجتمعوا على ضلالة أو باطل .. إلخ».

وقد كان يستطيع أن يقول إن كتب الأحاديث تضمنت روايات يقتصر فيها الحديث على الردة دون الإشارة إلى مفارقة الجماعة، فقد جاء في سنن

النسائى روايتان لحديث عن عثمان بن عفان لا يتضمنان المفارقة اقتصر فيهما الحديث على من «ارتد بعد إسلامه» فى رواية ابن عمر عن عثمان» أو يكفر بعد إسلامه فيقتل» فى رواية يسر بن سعيد عن عثمان وتضمن مسند الإمام أحمد رواية عن عائشة بدون ذكر مفارقة أو محاربة ، ولكن الموقف لا يتغير مع هذه الأحاديث بعد ورود أحاديث ابن مسعود وعائشة وغيرهما التى تضمنت المفارقة والمحاربة .. مما يحسن معه التوقف لاحتمال أن يكون رواة حديث عثمان وعائشة عند الإمام أحمد لم يرووا الحديث بالكامل ، أو من الأخذ بالأحوط فى مثل هذا الحد الجسيم ،وهو المسلك الذى يتفق مع روح الشريعة.

ثالثا:- الحديث الثالث ،والذى يعتبرونه أقوى ما فى الباب هو ما جاء بنص: «من بدل دينه فاقتلوه».

والحديث فى البخارى وأبو داود فى سننه ومالك فى الموطأ والنسائى فى السنن.

قال صاحب نصب الراية : قلت روى من حديث ابن عباس ، ومن حديث معاوية بن حيدة ومن حديث عائشة.

أما حديث ابن عباس فأخرجه البخارى فى كتاب الجهاد فى استتابة المرتدين عن عكرمة أن عليا أتى بزنادقة فأحرقهم فبلغ ذلك ابن عباس فقال: لو كنت أنا لم أحرقهم لنهى رسول الله (ص) : لا تعذبوا بعذاب الله،ولقتلتهم لقوله عليه السلام : «من بدل دينه فاقتلوه.. ووهم الحاكم فى المستدرك فرواه فى كتاب الفضائل وقال على شرط البخارى ولم يخرجاه ، رواه بن أبى شيبة وعبد الرزاق فى مصنفيهما بدون القصة.. حدثنا ابن عيينة عن أيوب عن عكرمة عن ابن عباس قال : قال رسول الله (ص) : (من بدل دينه فاقتلوه) انتهى.

وأما حديث معاوية بن حيدة فأخرجه الطبرانى فى معجمه الكبير عن بهز بن حكيم عن أبيه عن جده معاوية بن حيدة .. قال قال رسول الله(ص) : من

بدل دينه فاقتلوه .. إن الله لا يقبل توبة عبد كفر بعد إسلامه ».

وأما حديث عائشة فأخرجه الطبراني في معجمه الوسيط عن أبي بكر الهذلي عن الحسن وشهر بن حوشب عن عائشة مرفوعا،نحوه سواء.(٤)

ولنا عن هذا الحديث كلام بالنسبة للسند والمتن معا..

أما السند ،فان الروايات المتكررة له تنتهي إلى عكرمة عن ابن عباس ،ومع أن عكرمة من أفضل رواة ابن عباس ،فقد استبعده مسلم ولم يخرج له إلا حديثا واحدا في الحج مقرونا بسعيد بن جبير « وإنما تركه لطعن طائفة من العلماء فيه بأنه «كذاب وبأنه كان يرى رأى الخوارج وبأنه كان يقبل جوائز الأمراء » كما قال مؤلف «الحديث والمحدثون» الشيخ أبو زهو وهو من أكثر الفقهاء ورعا.. وقد خصص الذهبي في ترجمته في ميزان الاعتدال قرابة صفحتين كبيرتين أورد فيهما مختلف الآراء فيه ما بين أنه بحر من البحور ، وأنه كذاب لا يحتج بحديثه.

والرواية الثانية عن بهز بن حكيم عن معاوية بن حيدة وقد وثق بهز جماعة بينما اختلف فيه آخرون وتوقفوا في الاحتجاج به « ميزان الاعتدال ج١ ص١٦٥).

كما أن راوى الرواية الثالثة شهر بن حوشب وإن كان من الرواة المشهورين فقد اختلف فيه وقال بعضهم لا يحتج به أو تركوه ».

مع أن المحدثين عادة لا يردون أحاديث لمثل ما أوردناه من شبهات أو أقاويل عن الرواة، وأنهم لا يرون أن ما قيل فيهم يوقف الاحتجاج بهم ،فقد يجوز لنا أن نتوقف إذا كان الأمر يتعلق بالقتل .. وأى حرج في أن نقف مثل موقف الإمام مسلم من عكرمة ؟.

أما المتن: هناك أيضا شئ يحيك في النفس بالنسبة للمتن ،فقد جاء الحديث- رواية عكرمة في سياق حكاية أوردناها آنفا ..فكلمة « زنادقة » التي لو استقصينا تاريخها لاظهر هذا التقصى أنها لم تشتهر في أيام الخلافة

الراشدة .. كذلك تحريق على كرم الله وجهه لهم مع نهى الرسول واستبعاد أن يجهل على ما علمه بن عباس ، ثم ورود التعبير على إطلاقه مما يسمح بانطباقه على من يبدل دينه إلى الإسلام ، أو من يبدله من مسيحية إلى يهودية ، أو من يهودية إلى مسيحية (وهو ما ذهب إليه بعض الأئمة) وهو يناقض ما قرره الرسول :« من كان على يهوديته أو نصرانيته فإنه لا يرد عنها(٥) ». وفى الحديث رواية معاوية بن حيدة «إن الله لا يقبل توبة عبد كفر بعد إسلامه» وهو يخالف العديد من الآيات ، بل إنه يخالف أحاديث جاءت عن ردة البعض ثم ندموا فأرسلوا من يسأل عن توبة لهم .. فنزلت سورة آل عمران (كيف يهدى الله قوما كفروا بعد إيمانهم ، وشهدوا أن الرسول حق وجاءهم البينات والله لا يهدى القوم الظالمين (٨٦) أولئك جزاؤهم أن عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين (٨٧) خالدين فيها لا يخفف عنهم العذاب ولا هم ينظرون(٨٨) إلا الذين تابوا من بعد ذلك وأصلحوا فإن الله غفورا رحيم(٨٩) ..آل عمران.

فرجعوا إلى الإسلام وحسن إسلامهم ،وهذا هو ما يتفق مع روح الإسلام ورشد التشريع ولم يذكروا أن الرسول طلبهم ليقتلهم أو يستتيبهم ،كما كان يفترض لو كان هناك حد مقرر للردة.

ولوأخذ بنص رواية ابن حيدة ،لما كان للفقهاء إن يقرروا الاستتابة التى هى فى شبه إجماع بينهم.

رابعا:– واستدلوا أيضا بما وقع فى حديث معاذ« أن النبى (ص) لما أرسله إلى اليمن قال له: أيما رجل ارتد عن الإسلام فادعه فإن عاد فاضرب عنقه ، وأيما امرأة ارتدت عن الإسلام فادعها فإن عادت وإلا فاضرب عنقها ».

وجاء فى فتح البارى : قال الحافظ وسنده حسن، وهو نص فى موضوع النزاع فيجب المصير إليه » ..وجاء الحديث فى نصب الراية فى صيغة مختلفة:« أيما رجل ارتد عن الإسلام فادعه ،فإن تاب فاقبل منه وان لم يتب

فاضرب عنقه ،وأيما امرأة ارتدت عن الإسلام فادعها ،فإن تابت فاقبل منها وإن أبت فاستتبها ». وأورده مصنفو جامع الأحاديث للجامع الصغير وزوائده والجامع الكبير للإمام السيوطى (حديث رقم ٩٥٦٢ ص٤٣١ ج٣) .. وعلقوا فى الهامش (وردت فاسبها) فى مراجع أخرى.

ومن هنا يتضح أنه لا يمكن « المصير إليه » كما ذهب الحافظ ،فضلا عما شاب سنده ، إذ هو من رواية محمد بن عبد الله العرزمى وهو(متروك من السادسة) كما قال صاحب تقريب التهذيب(ص ٣٣٠).

وقد استعرض صاحب نصب الراية الأحاديث التى جاء فيها إشارة إلى قتل المرتدة،والأحاديث المعارضة ، إذ اكتنف التجريح رواة الأحاديث الأولى ، خاصة ما جاء فيها عن أن النبى (ص) قتل امرأة لردتها (نصب الراية ص٤٥٦ج٣) وهو أيضا ما فعله الشوكانى فى نيل الأوطار (ج٧)

ويخالف الحكم بالقتل الأثر الذى جاء عن عمر بن الخطاب وأورده صاحب نصب الراية والشوكانى فى نيل الأوطار عن الشافعى .. أن عمر قال لوفد قدموا عليه من بنى ثور: هل من مغربة(بكسر الراء وفتحها) خبر قالوا : نعم أخذنا رجلا من العرب كفر بعد إسلامه فقدمناه فضربنا عنقه، قال« هلا أدخلتموه جوف بيت فألقيتم إليه كل يوم رغيفا ثلاثة أيام واستتبتموه لعله يتوب أو يراجع أمر الله اللهم إنى لم أشهد ، ولم آمر ولم أرض إذ بلغنى ».

وفى رواية أوردها الشوكانى ، ورواه البيهقى من حديث أنس قال لما نزلنا على تستر فذكر الحديث وفيه « فقدمت على عمر رضى الله عنه قال : يا أنس ما فعل الستة رهط من بكر بن وائل الذين ارتدوا عن الإسلام فلحقوا بالمشركين . قلت : يا أمير المؤمنين قتلوا بالمعركة ،فاسترجع ثم قلت: وهل كان سبيلهم إلا القتل ، قال: نعم كنت أعرض عليهم الإسلام ..فإن أبوا أودعتهم السجن » ١٧٠/٧ .فهذا نص يجعل العقوبة السجن لا القتل ..وليس هناك ما هو أشد من استنكار عمر:« اللهم إنى لم أشهد ولم آمر ، ولم أرض إذ بلغنى.

وقد يذكر هنا توعد عمر بن الخطاب جبلة بن الأيهم القتل إن ارتد..وجبلة بن الأيهم هو اخر الملوك العرب الغساسنة الذين تحالفوا مع الروم وقد اشترك معهم ضد المسلمين فى معركة اليرموك الفاصلة ،فلما انهزم الروم أعلن جبلة بن الأيهم إسلامه وزار المدينة. وخلال طوافه بالبيت وطئ أحد الاعراب إزاره فلطمه لطمة أصابت عينيه ،فاشتكى العربى إلى عمر بن الخطاب الذى أحضر جبلة وأمره باسترضاء الأعرابى أو القصاص فقال له: « تقص مني وأنا ملك وهو سوقة » فقال له: إن الإسلام سوى بينكما .. فطلب مهلة للتفكير انسل خلالها عائداً إلى الروم وارتد وعاد إلى النصرانية.

ومن الواضح أن حالة جبلة خاصة من ناحيتين: أولا أنه قائد عسكرى قاتل المسلمين قبل أن يعلن إسلامه بعد الهزيمة ،ويغلب أن يقاتل المسلمين إذا ارتد خاصة والحرب سجال ورحاها دائرة فهذا عنصر بعيد عن الردة بمعنى حرية الفكر.. والثانية أنه رفض تطبيق قانون الدولة الذى يوجب المساواة ، وهذا أيضا عنصر جديد بعيد أيضا عن الردة بمعناها المجرد . لو كان جبلة بن الأيهم رجلا عاديا لنفذ فيه القصاص فورا، أو لسجنه - إذا ارتد- كما رأى ذلك فى الحالة السابقة ، ولكن جبلة بن الأيهم كان قائداً عسكريا تمرد على تنفيذ قوانين الدولة وهذه كلها عناصر تجعل القضية لا تنطوى تحت قضية الردة المجردة وعمر بن الخطاب هو صاحب الصيحة« اللهم إنى لم أشهد ،ولم أرض إذ بلغنى».

وأهم من هذا كله أن رسول الله (ص) لم يقتل أحدا لا رجلا ولا امرأة للردة وحدها .وقد رفض أن يجيب أحد الأعراب عندما قال له:« يا محمد أقلنى من بيعتى» ولكنه لم يلحق به أذى . ولا نعرف ملابسات الموضوع .وقد انتقد مؤلف « عقوبة الارتداد عن الدين بين الأدلة الشرعية وشبهات المنكرين » الذين ذهبوا إلى أن النبى(ص) لم يقتل أحداً بتهمة الردة وعاب عليهم عدم الرجوع إلى المصادر الوثيقة إلخ.. ثم قال :« وفى عام الفتح أمر(ص) بقتل

ابن خطل وكان مسلما ثم ارتد ورجع إلىٰ مكة .. ولما علم بقدوم موكب الفتح بقيادة صاحب الدعوة هرع إلى المسجد الحرام وتعلق بأستار الكعبة ورغم هذه الحيلة أمر النبي بقتله فقتل حدا للارتداد بالدين(٦) ».

فما هي قصة ابن خطل؟.

قال ابن اسحاق «وعبد الله بن خطل رجل من بني قسم بن غالب وإنما أمر بقتله أنه كان مسلما فبعثه رسول الله (ص) مصدقا ..(أي جامعا للصدقات وهي الزكاة) وبعث معه رجلا من الأنصار وكان معه مولى له يخدمه .. وكان مسلما فنزل منزلا ،وأمر المولى أن يذبح تيسا له فيصنع له طعاما فنام فاستيقظ ولم يصنع له شيئا فعدا عليه فقتله ثم ارتد مشركا وكان له قينتان تتغنيان بهجاء الرسول».

فهذا التقصي التاريخي يوضح أن للرجل ماضيا جنائيا يستحق عليه القتل خلاف الردة.

وذكر مؤلف «عقوبة الارتداد» في مكان آخر من كتابه عن امرأة ارتدت يقال لها أم مروان ، أن الرسول أمر أن يعرض عليها الإسلام فإن تابت وإلا قتلت ،» وأحال في الهامش على مرجعه نيل الأوطار » للشوكاني ٢١٧/٧ وكان من الأمانة أن يذكر ما أورده الحافظ عن ضعف إسناد الحديث . وقد أورد الحديث الزيلعي في نصب الراية عن معمر بن بكار السعدي ثنا إبراهيم بن سعد عن الزهري عن محمد بن المنكدر عن جابر ، وقال ومعمر بن بكار في حديثه وهم ، وألحقه بحديث عن الدار قطني أيضا عن محمد بن عبد الملك الأنصاري عن الزهري عن عائشة ، وقال : ومحمد بن عبد الملك هذا قال أحمد وغيره يضع الحديث وأورد الزيلعي حديث الدار قطني رواية عبد الله بن أذينة عن هشام بن الغاز عن محمد بن المنكدر عن جابر بن عبد الله قال: ارتدت امرأة عن الإسلام فأمر رسول الله(ص) أن يعرضوا عليها الإسلام فإن أسلمت وإلا قتلت فعرض عليها فأبت أن تسلم فقتلت ، وقال : «وعبد الله بن

ذينة جرحه ابن حبان وقال لا يجوز الاحتجاج به بحال ، وقال الدار قطني في المؤتلف والمختلف متروك ، ورواه ابن عدي في الكامل وقال عبد الله بن عطارد بن أذينة منكر الحديث ولم أر للمتقدمين فيه كلاما » (٤٥٨ نصب الراية ج٢).

وقد فصل ابن تيمية في هذه القضية اذ ذكر أن النبي (ص) قبل توبة جماعة من المرتدين ، وأمر بقتل جماعة آخرين ضموا إلى الردة أمورا أخرى تتضمن الأذى والضرر للاسلام والمسلمين ، مثل امره بقتل قيس بن حبابة يوم الفتح لما ضم إلى ردته قتل المسلم وأخذ المال، ولم يتب قبل القدرة عليه، وأمر بقتل العرنيين لما ضموا إلى ردتهم نحواً من ذلك، وكذلك أمر بقتل ابن خطل لما ضم إلى ردته السب وقتل المسلم- وأمر بقتل بن أبي السرح لما ضم إلى ردته الطعن عليه والافتراء ،وفرق ابن تيمية بين النوعين أن الردة المجردة تقبل فيها التوبة، والردة التي فيها محاربة لله ورسوله والسعي في الأرض فسادا لا تقبل فيها التوبة بعد القدرة ».

فإذا أصر بعض الناس على صحة وقوة حديث « من بدل دينه فاقتلوه » فيصار إلى أنه للجواز وليس للوجوب ،وما يصرفه عن الوجوب هو ما سبق من الشواهد التي تثبت أن الرسول لم يقتل مرتدا لمجرد أنه « بدل دينه » ولكنه جمع إلى ذلك أفعالا من المحاربة التي تستحق القتل، وما جاء من آثار عن عمر في ذلك أيضا وأشرنا إليه ،وعندئذ تحكمه ضوابط الجواز ، ودرأ الحدود بالشبهات.

وهكذا يتضح من استعراض الأحاديث السابقة أن الردة كانت تقترن بمحاربة الإسلام والانضمام إلى أعدائه .. وأن هذا الجزء الأخير هو الذي أوجب قتالهم كمحاربين أو قتلهم عند القبض عليهم ،وقد كان هذا الجزاء هو ما تطلبته ظروف الدعوة الناشئة وهو على كل حال العقوبة المقررة في كل الشرائع الآن.

قضية الردة أيام أبى بكر

يورد الفقهاء كدليل لا يدحض على مشروعية محاربة المرتدين ،محاربة أبى بكر رضى الله عنه للمرتدين فى مستهل خلافته ،وما من قضية أسئ فهمها كهذه ،فأولا لم يكن أبو بكر هو البادى بالحرب، وكان ما قام به هو رد القبائل التى ما أن سمعت بوفاة الرسول حتى ارادت أن تتحرر من أمرين: الأول دفع الزكاة بحجة أنهم كانوا يدفعونها للرسول استجابة للآية «خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم وصل عليهم إن صلاتك سكن لهم» فقالوا لسنا ندفع زكاتنا إلا إلى من كانت صلاته سكناً لنا.

والثانى أن يتحرروا من خلافة أبى بكر فانما خضعوا للرسول بحكم صفته ، أما أبو بكر فلا وقال شاعرهم:

اطعنا رسول الله إذ كان بيننا

فياالعباد الله ما لابى بكر

ايورثها بكراً إذا مات بعده

وتلك لعمرو الله قاصمة الظهر

فالقضية إذن لم تكن ردة عقيدة إذ كان منهم من يؤمن بالله والرسول ،ويصلى ولكنهم رفضوا الزكاة ورفضوا خلافة أبى بكر فهو تمرد على أخص مقومات الدولة، وأخذ هذا التمرد صورة عملية عندما تصوروا أن ليس بالمدينة من يحميها بعد أن أرسل أبو بكر الجيش مع أسامة إلى الشام تطبيقا لوصية الرسول. ولكن أبا بكر كان عالما بنواياهم فأعد من كبار الصحابة مجموعات تحمى «انقاب» المدينة فلم يكد المتمردون يصلون المدينة حتى صدتهم هذه المجموعات فارتدوا على أعقابهم ، وبعد ذلك بمدة وبعد أن رجع جيش أسامة أرسل أبو بكر سراياه لمعاقبة هذه القبائل واعادتها إلى حظيرة الدولة.

وعلى هذا فإن أبا بكر لم يحارب المرتدين ،ولكنه حورب من المرتدين ،

ورد عليهم، ولم تكن القضية قضية ايمان وكفر ، ولكن قضية مال ، وسلطان. وكان هذا واضحا كل الوضوح وقد حاربوا معاً فى سبيل قضية مالية سياسية فالقبائل المرتدة حاربت لرفض الزكاة ، وأبو بكر حارب لأخذها وقد قالها صريحة« والله لو منعونى عناقا (أو عقالا) كانوا يدفعونه لرسول الله لحاربتهم عليه ».

وقد استنكر عمر بن الخطاب- ولفيف من الصحابة أن يحارب أبو بكر هذه القبائل وهى مسلمة تقول « لا إله إلا الله محمد رسول الله » وكان مصيباً فى هذا من ناحية الايمان ، ولكن أبا بكر كشف وهو فى موقع رجل الدولة ملحظا خفى على عمر هو رفضهم الزكاة وتمردهم على السلطة المركزية ، وواحد من هذين يكفى لحربهم.

هذه هى الحقيقة فى قضية الردة، ومنها نعلم مدى المغالطة التى يقع فيها من يستدل بها على صحة مقاومة- أو عقوبة، من يرتد ردة فكرية دون أن يناصب الدولة العداء أو يرفض دفع الضرائب أو الالتزامات القانونية الأخرى.

وقد وسعت سماحة الإسلام حتى هؤلاء كما يتضح من موقف الخليفة الرابع- الامام على كرم الله وجهه من الخوارج الذين انحازوا عنه بسلاحهم ، ورموه بالكفر ونصبوا لهم أميرا غيره ومع هذا فلم يقاتلهم حتى قتلوا آمنا فلما طالبهم بقاتله قالوا «كلنا قتله » وعندئذ فحسب قاتلهم»(٧).

****

شواهد حرية الفكر من عمل ومواقف الصحابة

أدت التطورات السياسية المتلاحقة التى تعرض لها المجتمع الإسلامى أثر وفاة الرسول إلى ظهور تيارات لم تكن معهوده وقته ،كان أبرزها «الفتنة الكبرى»التى نشبت بين على كرم الله وجهه ومعاوية بن أبى سفيان، هذه

الفتنة التى أسالت من دماء الصحابة والرعيل الأول من المسلمين أكثر مما اسالته حروب الفتح ، ووصلت فيها المرارة ببعض الناس حدا كفروا فيه عليا ، وعثمان ومعاوية وكل الذين شايعوهم واستحلوا دماءهم وأموالهم وسبى نسائهم .وقال واصل بن عطاء انه لا يقبل شهادة على أو معاوية أو من شايعهم واشترك فى القتال- خاصة بعد- صفين- على باقة بقل- لأن أحد الفريقين أخطأ خطأ جسيما ، ولكنه عجز عن أن يعينه وهكذا رفض شهادة الجميع.

على أن هذا لم يكن أبدا موقف الصحابة المقرر والمتبع من الأغلبية العظمى للصحابة.

وجاء فى رسالة «السلفيةالمعاصرة إلى أين » التى سبقت إليها الإشارة أمثلة «لسماحة الصحابة إزاء الانحرافات فى العقيدة التى تمس الله تعالى:

« لم يكفر الصحابة «القدرية» الذين قالوا ان الله لم يقدر - ولا يقدر- لى تقدير الهدى أو الضلال على أحد، بل قالوا ان الإنسان يخلق عمل نفسه لنفسه بنفسه .. هداية أو ضلالا.

ولم يكفر الصحابة الفرق التى زعمت منهم ان الله أجبر الخلق وأكرههم على ما هم عليه ، وان الكفروالايمان والطاعة والمعصية فى الناس كالبياض والسواد، والطول والقصر ،فى خلقه الآدمى ،ما للمخلوق فى ذلك صنع ولايد.

بل انه لما قتل أمامهم غسل وكفن وصلى عليه ودفن فى مقابر المسلمين.

ولم يكفر التابعون أحدا من المعتزلة الذين قالوا بخلق القرآن. وان مرتكب الكبيرة فى منزلة بين المنزلتين فلا هو مسلم ولا هو كافر ، بل هو خالد فى النار ، وان الله لا يخلق ولا يقدر على العباد الذنب والمعصية ، بل العبد يخلقها ويقترفها ،وان الله لم يتكلم ، وان القرآن ليس بكلام الله، بل هو خلق مما خلق الله، فليس لله كلام عندهم.

ولم يكفروا المرجئة الذين قالوا : ان الايمان قول بلا عمل ، فمن اقر بالشهادتين فهو كامل الايمان وان لم يصل طول عمره ركعة واحدة ، أو لم يقم

بطاعة واحدة ، بل هو عندهم فى مقام جبريل،وفى منزلة الأنبياء والمرسلين سواء بسواء ».

ولم يكفروا الجهمية الذين يقولون: ليس على العرش إله يعبد ،وليس لله فى الأرض كتب لله ولا الواح ولا كلام ، وينكرون المعراج نهائيا ،كما ينكرون صفات الله التى جاءت فى القرآن ،حتى قال فيهم ابن المبارك: إنا لنحكى قول اليهود ولا نحكى قول الجهمية ،ومع هذا عندما قتل زعيمهم(الجهم بن صفوان) ووزيره(الجعد بن درهم) غسلوهم وكفنوهم وصلوا عليهم ودفنوهم فى مقابر المسلمين، ولم يجروا عليهم حكم الردة ولا الزندقة ولا الكفر أو الاشراك أو الوثنية ،مع أن هؤلاء وسابقيهم هم أصول الفرق الاثنتين والسبعين التى جاءت فى الحديث المشهور(٨) .ان كان صحيحاً.

وقد نقل ابن تيمية ان الامام أحمد بن حنبل لم يكفر أهل هذه الفرق بل صلى (أحمد) رضى الله عنه خلف بعض الجهمية وبعض القدرية وان أكبر ما توصف به كل تلك الفرق عند ابن تيمية هو الفسق » انتهى.

وحقق الشيخ محمد ذكى ابراهيم مؤلف «رسالة السلفية المعاصرة .. إلى أين» الفرق العلمى بين الكفر العملى والاعتقادى فقال:

برغم ما حققناه فى فصول رسالة أهل القبلة نحب أن نوجه عناية الاخوة القارئين الصالحين إلى أنه عندما يذكر الحديث النبوى لفظ(الكفر أو الشرك) كأثر لمعصية أو خطيئة فانه لا يراد به أبدا الردة أو البراءة من دين الله ، لا ولا وألف مرة لا ، ولكن يراد به علميا وفقهيا وعقليا وجماعيا أن من عمل كذا أو قال كذا أو كذا فقد أشرك أو كفر ، يعنى قلد المشركين والكفرة فى بعض أقوالهم أو بعض أعمالهم أى أنه عصى أو خالف أو تهاون أو تجاوز ،ليس الا ،بحسب واقع الأمر ،وهذا هو ما يسميه العلماء بالكفر أو الشرك العملى لا كفر الإيمان أو شرك العقائد والتوحيد ..عياذا بالله.

«يجب أن يكون هذا مفهوما عن يقين ، ومعلوما مذاعا على الناس ، والا فلم



يبق على وجه الأرض الآن مسلم ،فانه لا يكاد أن يبقى شئ لم يقلد فيه المسلمون غيرهم إلا العقائد والعبادات وبعض الأخلاق ،فان الطوفان الحضارى المعاصر لم يبق شيئا الا خالطه ، سواء كان حسيا أو معنويا ،والتخلص من ذلك أمرٌ مستحيل تماما على العالم والجاهل والسلفى والخلفى جميعا وقانا الله نكارة الجهل بالعلم أو حقاره العلم بالجهل القبيح.

وصدق الله العظيم إذ يقول «والذين يرمون المؤمنين والمؤمنات بغير ما اكتسبوا فقد احتملوا بهتانا واثما مبيناً »(٩).

قضية الردة: صناعة فقهية

اذا لم يكن فى القرآن الكريم ما ينص على عقوبة دنيوية على الردة ، واذا لم يكن فى عمل الرسول أو قوله ما يتضمن مثل هذه العقوبة وإذا جاءت مواقف معظم الصحابة بعيده كل البعد عن تكفير مسلم أو الحكم بردته أو فرض عقوبة عليه .فمن أين جاءت تلك الأحاديث المستفيضة والمسهبة عن حد الردة؟.

لقد جاء بها الفقهاء عندما ارادوا أن يدونوا الفقه ويقننوا الأحكام ،وكان ذلك فى أواخر الدولة الأموية- وأوائل الدولة العباسية عندما احتدمت العداوات السياسية والخلافات المذهبية وهددت وحدة الأمة وكيانها ،عندئذ وقف الفقهاء ، موقف حماة القانون والنظام والسلطة وكأن المناخ أملى عليهم أن يبتروا من المجتمع كل خارج عليه، ووجدوا من الأحاديث والسوابق التى وضعت ، أو رويت بطريقة مشوهة ، أو اصطنع لها سند قوى ما يمكن معه أن يضفوا صفة شرعية على عملية البتر هذه ،وتوصلوا بحكم الصناعة الفقهية إلى اضافتين: الأولى ابداع صيغة « من جحد معلوما من الدين بالضرورة » بحيث تتسع للجميع ،والثانية فكرة الاستتابة.

واعتبروا أن عقوبة الردة لا تدخل فى باب الحدود بالمعنى الدقيق ،ولكنها عقوبة فريدة ، فمن توقع عليه لا يدفن فى مقابر المسلمين ، ولا يصلى عليه

ويصبح ماله فيئا للمسلمين.

قال صاحب الجوهرة

ومن لمعلوم ضرورة جحد من ديننا يقتل كفرا ليس حد

ومثل هذا من نفى ما أجمع أو استباح كالزنا فلتستمع!

وواضح تماما أن هذه الصيغة اعتبارية بحتة ويمكن لأى فقيه أن يعتبر أمراً ما« من المعلوم من الدين بالضرورة » وأن من يجحده فهو كافر ، حلال الدم.. إلخ، وقد اعتبرت المحكمة السودانية التى حكمت على محمود محمد طه بالردة ، والموت ، أن من أسباب ردته انه جحد « الحجاب » وهو معلوم من الدين بالضرورة.

وجاء فى أحد الكتب تحت عنوان « الكلمات تكون كفرا » « ولو قال إن الصلاة لا توافقنى، أو قال دارى مثل السماء والطارق ، أو قيل له هذا حكم الله فيقول لا أعرف حكم الله ، أو يقول أنا أعلم الغيب ، أو يقول الرجل لامرأته أحل الله أربعة نسوة فتقول له أنا لا أرضى بهذا .. ولو قال ليت الزنا والقتل والغضب كان مباحا يكفر الخ(١٠).

وقد يعرض الفقهاء تصورهم للردة بتعبير آخر خلاف « من جحد معلوما من الدين بالضرورة » هو« قول كفر أو اعتقاد أو فعل كفر » وهو ما لا يقل تعميما أو شمولا من صيغة « من جحد معلوما من الدين بالضرورة » ..على أن الشيخ جاد الحق على جاد الحق أصدر فتوى نشرت خلال شهر رمضان فى جريدة الوفد (عدد ٢٣/ ٢/ ١٩٩٣) تصور العلاقة بين الاعتقاد والعمل جاء فيها:

« أجمع المسلمون على أن من أنكر ما ثبت فرضيته كالصلاة أو الصوم، أو حرمته كالقتل والزنا بنص شرعى قطعى فى ثبوته عن الله تعالى وفى دلالته على الحكم وتناقله جميع المسلمين كان خارجا عن ربقة الاسلام لا تجرى عليه أحكامه ، ولا يعتبر من أهله ،قال ابن تيمية فى مختصر فتاواه :« من جحد وجوب بعض الواجبات الظاهرة المتواترة كالصلاة أو جحد تحريم

المحرمات الظاهرة كالفواحش والظلم والخمر ، والزمان والربا أو جحد حل بعض المباحات المتواترة كالخبز واللحم والنكاح فهو كافر »، لما كان ذلك، وكان الشاب الذى افطر فى نهار رمضان عمدا من غير عذر شرعى ، إذا كان جاحدا لفريضة الصوم، منكرا كان مرتدا عن الإسلام ،أما إذا أفطر فى شهر رمضان عمدا دون عذر شرعى معتقدا عدم جواز ذلك كان مسلما عاصيا فاسقا يستحق العقاب شرعا ولا يخرج بذلك عن ربقة الإسلام »!!.

ولا جدال أن هذا يمثل منزلقا خطيرا فى التشريع إذ هو يعطى الفقهاء سلطة كبيرة ، سلطة يصغر أمامها تحذير القرآن « ولا تقولوا لما تصف ألسنتكم الكذب هذا حلال .. وهذا حرام »،لأن هذه السلطة لا تحكم على الأشياء ولكن على الأشخاص ..كما أن هذا التكييف« مفتوح » غير محدد ، يمكن أن يدخل فيه من يشاء ما يشاء ! وهو أمر يخالف قواعد التشريع التى تشترط التحديد وتميل للتقليل لا للتكثير ..وهى ـأى هذه السلطة –تمثل خطرا ماحقا على حرية الفكر ، بل يمكن القول إنه لا تكون هناك حرية فكر مع وجود مثل هذه السلطة.

الاضافة الثانية: الاستتابة ..وهذه أيضا مما لا نجدها فى كتاب أو سنة فعلى كثرة ما يحثُ القرآن والرسول المؤمنين على التوبة، فانه لا يمارس أبدا (الاستتابة) التى قررها الفقهاء .. ولعل الرسول لم يستتب أحدا الا ما روى عن أنه قال لمن طبق عليه حد السرقة «قل تبت إلى الله » فلما قالها ، قال له الرسول« تاب الله عليك »(١١).

والاستتابة بالطريقة التى فصلها الفقهاء تفقد جوهرها ، فما دام هناك ارهاب وسيف وراءها فيغلب أن لا تكون نابعة عن رضا، واقتناع وإيمان ، ولكن تعوذا من القتل وتخلصا من العقوبة ، فهى فى الحقيقة ارهاب فكرى واذلال نفسى.

وهاتان الاضافتان ، فقهيتان قلبا وقالبا ،معنى ومبنى ، ولا نجد لهما ذكرا

فى قرآن أو سنة ، بل إنهما يجافيان تماما روح الإسلام ويرفضهما كل من لديه « حس » إلاسلامى أصيل تكّون فى النفس ثمرة لقراءة القرآن ومطالعة السيرة، والشئ الوحيد الذى أقحمها فى كتب الفقه هو« فنية الحرفة الفقهية » ورغبة الفقهاء أن يكون فقههم شاملا ، لا يفلت صغيرة ولا كبيرة، والوصول بما أرسوه من أصول ومبادئ إلى غايتها، وأن الأوضاع أوقفتهم موقف حماة القانون والنظام وليس دعاة حرية الفكر والعقيدة.

خاتمة

من هذا العرض الذى عرضناه لقضية حرية الفكر والاعتقاد كما جاء بها القرآن وكما طبقها الرسول، وكما التزم بها معظم الصحابة يتضح أن نقطة التحول جاءت مع ظهور الفقهاء ووضعهم لأسس المذاهب وتقنينهم للأحكام ، والظروف التى وجدوا أنفسهم فيها من ناحية ، وشيوع وضع الأحاديث وتلفيق الاسناد، أو الرواية بالمعنى، أو الفهم المبتسر للأحاديث من ناحية أخرى ،فضلا عن أن الوضع المقرر للفقهاء عامة- باعتبارهم رجال القانون- يضعهم فى صف النظام والسلطة والحكم القائم ، كل هذا جعل الفقهاء يبدعون صيغة « من جحد معلوما من الدين بالضرورة » ويحكمون عليه بالموت إن لم يتب.

ولما كانت الظروف السياسية الماضية وتطبيق أحاديث ركيكة المتن قوية السند وليس الأصول الموضوعية التى وضعها القرآن والرسول هى التى أملت على الفقهاء هذا الفقه ،فلا نرى داعيا على الاطلاق لنتمسك بأقوال الفقهاء وان الاصول التى وضعها القرآن والرسول أولى بالاتباع شكلا وموضوعا ،لانها هى التى تمثل الإسلام الموضوعى ،المطلق ،الخالد وليس الإسلام الذى أملته الأوضاع والضرورات وكبلته فى الاصفاد.

وإذا كانت الأوضاع القديمة قد أملت على الفقهاء موقفهم فإن الأوضاع

الحديثة تملى علينا أن نعود إلى ما قرره الله والرسول لأنه هو ما يتفق مع مناخ الحرية فى العصر الحديث وبهذا نجمع الحسنيين: الاتفاق مع الإسلام ومعايشة العصر.

هوامش

(١) ص٢٤ -٢٥ الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ ١٩٨٧ م القاهرة.

(٢) وكأنها تأولت آية الحرابة« إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون فى الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزى فى الدنيا ولهم فى الآخرة عذاب عظيم» المائدة« ٣٣».

(٣) عقوبة الارتداد عن الدين بين الأدلة الشرعية وشبهات المنكرين ،تأليف د/عبد العظيم إبراهيم المطعنى ص٣٩. (مكتبة وهبة).

(٤) نصب الراية لأحاديث الهداية للزيلعي الجزء الثالث ص٤٥٦.

(٥) رسالة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى ملوك حمير- انظر سيرة ابن هشام ص٢٣٦ ج٤.

(٦) المرجع السابق ص٥٨.

(٧) انظر تفاصيل ذلك في كتابنا خمسة معايير لمصداقية الحكم الإسلامى من ص٤٩ إلى ص٥٦.

(٨) فى هذا الحديث مقال يرجع إليه فى كتابنا أصول الوصول فهو عند الجمهور ضعيف ،وكانت أشد أيام هذه الفتن فى عهد المأمون والمعتصم والواثق من الدولة العباسية ،وقد تفرع منها فى مصر جماعة التكفير والهجرة، والناجون من النار ،والتبين والتوقف .. إلخ هذه الارهاط المسماة بالجماعات الإسلامية.

(٩) ص٣١-٣٢.

(١٠) كتاب مفيد العلوم ومبيد الهموم للشيخ جمال الدين أبى بكر الخوارزمى ص٥٢.

(١١) وقد جاء لها ذكر عند عمر بن الخطاب ، ولكننا هنا نتحدث عن الله والرسول.

وثيقة

الحزب الشيوعى المصرى

دفاعا عن حرية الفكر والإبداع والتعبير دفاعا عن الديمقراطية

يتابع حزبنا بقلق بالغ ما يجرى على الساحة المصرية فى الآونة الأخيرة من حملات شرسة ظلامية غير مسبوقة على حرية الفكر والإبداع . والتى اتخذت أبعادا خطيرة فى جريدة« الشعب» لسان حال حزب العمل واستخدمت أسلوبا فاشيا تكفيريا وصل إلى حد التحريض العلنى على القتل لعدد من المبدعين والمسئولين في بوزارة الثقافة . وذلك لأن الوزارة أعادت نشر رواية «وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السورى «حيدر حيدر» فى سلسلة آفاق الكتابة ، تلك الرواية التى صدرت منذ ثمانية عشر عاما وأعيد طبعها أكثر من مرة .ولقد دفع هذا التحريض الطلاب فى جامعة الأزهر للتظاهر رغم عدم قراءتهم للرواية.. وتصدت لهم الشرطة بعنف بالغ فسالت الدماء. ولقد صدرت بعد المظاهرات بيانات وتصريحات من بعض المسئولين كرئيس الوزراء وبيان لجنة الشئون الدينية فى جلس الشعب وتصريحات رئيسها «أحمد عمر هاشم» والذى طالب ليس فقط بمصادرة الرواية ولكن بحرقها –مما يعيد للأذهان ممارسات النازية والفاشية فى إحراق الكتب فى الميادين العامة، والتى كانت إرهاصات بالحريق الذى شمل العالم فى الحرب العالمية الثانية –وهذه المواقف الضعيفة والمتواطئة من

الحكومة وممثليها أعطت انطباعاً للجماهير بأن ما حُدث من إرهاب فكرى وتحريض قد أتى ثماره.

وحزبنا من منطلق الإيمان بحرية التفكير والتعبير والإبداع والاعتقاد باعتبارها جوهر الديمقراطية ،ومن منطلق الاحترام الكامل للأديان والفهم المستنير لها، يرفض ويدين هذا الأسلوب فى التكفير والتحريض كما يرفض استخدام الدين أداة لتصفية الحسابات السياسية ..وهناك عدد من النقاط المهمة التى يرى حزبنا ضرورة التأكيد عليها:

* إن الرواية -وأى عمل أدبى- يجب أن يخضع فى تناوله لقواعد النقد الأدبى التى تؤكد على أن التعبيرات التى ترد على لسان الشخصيات لا تعبر عن المؤلف وان موقف المؤلف والعمل يتبينه القارئ منْ مجمل العمل.. أما اقتطاع بعض أجزاء من الحوار -معزولا عن سياقه- وادعاء أنه موقف المؤلف فهو ظلم للمؤلف وإلغاء لكافة الأعمال الأدبية .فضلا عن أنه جهل بالقراءة الأدبية.

إن رواية «وليمة لأعشاب البحر» تعد واحدة من أهم الروايات العربية التى تعالج عيوب المجتمع العربى كما جاء فى رأى اللجنة العلمية التى شكلها وزير الثقافة ،وفى رأى عدد كبير من النقاد الكبار أيضا .ومن حق من يختلف مع رؤية المؤلف وطريقة استخدامه لبعض التعبيرات أن ينتقد الرواية والكاتب فهذا حق لا جدال فيه ، ولكن يجب أن يتم هذا عبر حوار فكرى يفتح أمام القراء مجالا لمزيد من القدرة على الابتكار وتذوق الجمال وتنمية الحس النقدى.

إن الأهداف الحقيقية للحملة ليست الغضب لله ، أو الدفاع عن المقدسات الإسلامية ، وإنما هى فى الأساس المصالح السياسية والحزبية الضيقة لجماعات الإسلام السياسى والقوى الرجعية فى المجتمع خاصة بعد انحسار الإرهاب بشكله المادى إلى حد كبير ولقد كشفت هذه الحملة أن الموقف الفكرى

والأيديولوجى لهذه القوى هو موقف أصيل معادي للديمقراطية فى جوهره بالرغم من الادعاءات بالنضال من أجلها.

ولقد بدأت هذه الحملة في جريدة« الأسبوع» ولم تكن غضبة من أجل الدين وإنما كان دافعها غضب النظام العراقى من المؤلف الذى صور-إبداعاً- حجم المآسى التى ارتكبت تحت قيادة حزب البعث الحاكم فى تلك الفترة.. ثم بدأت «جريدة الشعب» حملتها الفاشية والمغرضة وتحريضها للجماهير تحت راية وإسلاماه . ثم أصدر الإخوان المسلمون بيانا بعد يومين من بداية حملة جريدة الشعب يطالب بمصادرة الرواية والتحقيق مع المسئولين عن نشرها . وهذا يؤكد أن هناك تخطيطا ونية مبيتة من وراء تحرك العمل والإخوان للضغط على الحكومة لإثبات قوتهما السياسية القادرة على التأثير وتحريك الجماهير حتى تضعها الدولة فى حساباتها خاصة ونحن على أبواب انتخابات مجلس شعب جديد!!.

إن الذى ساعد على تفجر الأحداث- واتخاذها هذا المنحنى الخطير- هو موقف السلطة المتخاذل وانقسامها بين من يدافع عن حرية التعبير ومن يزايد لرفع شعارات دينية ضد هذه الحرية،وعدم الجرأة على مناقشة الموضوع فى وسائل إعلامها والتصدى لتضليل الجماهير باسم الدين.. فضلا عن استخدام الشرطة للعنف ضد جموع المتظاهرين وهو ذاته موقف ضد حرية التعبير لم يكن له ما يبرره بالصورة التى تمت مما ساعد على تفاقم الأحداث، وهذا هو بالتحديد ما كانت تريده القوى التى حرضت الطلاب على التظاهر.

إن حزبنا يدين التحقيق وتوجيه الاتهامات إلى المسئولين عن نشر الرواية لأن هذا يتم بالرغم من تداول الرواية فى مصر منذ سنوات بيعها فى منافذ بيع متعددة بعضها تملكه مؤسسات حكومية وهو ما يعنى السماح قانونا بنشرها لأن الكتب المستوردة تخضع للرقابة ..فى الوقت الذى لم يتم فيه التحقيق حتى الآن مع من قام بتكفير هؤلاء وسبهم وتحريض الجماهير

على قتلهم بنشر صورهم وعناوينهم وأرقام تليفوناتهم !! كما يدين حزبنا أيضا قرار النيابة بتحويل الرواية إلى لجنة علماء الأزهر إذ أن هذا الإجراء يؤدى إلى عودة الرقابة فى أسوء أشكالها وإلى فرض الوصاية الدينية على كافة أشكال العمل الأدبى والفنى.

إن المواقف المتهادنة هى فى حقيقتها مواقف متواطئة ومواقف حزب« الوفد » التى تواترت فى المرحلة الأخيرة تؤكدتخليه عن ليبراليته .كموقفه من قضية نصر حامد أبو زيد وكذلك قانون الأحوال الشخصية وأخيرا موقفه من هذه الحملة المشبوهة وهذايدعونا للتساؤل هل تتوقف ليبرالية الوفد فقط عند حدود الحريات السياسية ونزاهة الانتخابات لكى يصل إلى السلطة أم أن الموقف الليبرالى الحقيقى يجب أن يقوم أساسا على حرية الفكر والتعبير والإبداع وهو ما يفتقده حزب الوفد بوضوح الآن. وكذلك موقف بعض المثقفين الذين يمسكون العصا من المنتصف والذين اعتبروا ما يحدث مجرد قضية خلافية!! ومثل هذه المواقف هى فى الواقع رصيد للهجمة الظلامية ضد حرية الفكر والتعبير.

ويحذر حزبنا أيضا من تلك الأصوات المعادية للشيوعية والتى عادت لاستخدام الاسطوانة المشروخة القديمة التى تستخدمها أجهزة الأمن المصرية منذ عشرات السنين باتهام الشيوعيين بعدم احترام الأديان .فى نفس الوقت الذى فشلت فيه تلك الاجهزة على مدى أكثر من ثمانين عاما فى ضبط منشور شيوعي واحد يهاجم الأديان. كما يؤكد برنامج حزبنا على احترام الدين الإسلامى ..وعلى الدور المهم الذى يلعبه الفكر الدينى المستنير فى المعركة ضد التخلف والقهر والتبعية.

إن حزبنا يحذر كافة القوى السياسية والديمقراطية أحزابا وجمعيات أهلية ومنظمات نقابية ومراكز حقوق الإنسان من أن هذه الهجمة الشرسة ضد حرية التفكير والتعبير والإبداع والتى تستغل الدين من أجل إشعال



الفتن فى ظل أزمة اقتصادية واجتماعية خانقة لتنذر بخطر كبير على المجتمع كله يمكن أن يعيدة إلى غياهب العصور الوسطى وعودة محاكم التفتيش .

ويهيب حزبنا بهذه القوى أن تقف صفا واحدا قويا وعلى القوى المترددة أن تعى خطورة هذا الأمر وأن تعود إلى صفوف القوى المتصدية لهذه الحملة وعلينا جميعا أن نأخذ العبرة من الدروس المريرة السابقة والتى دفع ثمنها فرج فودة ونصر حامد أبو زيد ونجيب محفوظ نتيجة عدم وجود مقاومة واسعة ومنظمة.

وعاشت مصر وطنا للإبداع والحرية والديمقراطية

السكرتارية المركزية

للحزب الشيوعى المصرى

قصة

ليلة أمس

محمد رفاعى

« .. ونجوت – أنا وحدى – لكى : أخبرك » سفر أيوب – الإصحاح ٤٢

راوده ، عشر ليال متتالية ، فى الليلة الحادية عشرة ، جاءه خمس مرات ، نام نوماً قليلاً كعادته ، قلقاً . كيقظته . جاءه ، ثم غفا لحظة . باغته تلك المرة ، قام مفزوعاً عشرات المرات ، يحث عن شربة ماء ، عن نقطة ضوء . صدمته العتمة ، جلس فوق حافة السرير ، فهل رأى فى يقظته المتقطعة شعاع النور المتلصص من خصاص النافذة يغلق كتلة الصمت والسواد.

فى كل مرة ، كان الحلم يراوده ، يحاول فور طلوع النهار استرجاع تفاصيل أحداثه وتضاريس وقائعه.

كانت عيناه مصوبتين نحو لحظة الغروب الذى أغرم به من فوق سور طينى قصير مزنر قمته بالأشواك – لايضاهى قامة نصف رجل – كان ينهر الماعز والغنم كى لاتهرب من التهام الزّرع ، بينما عضوه ممدوداً إلى الأمام ، يبول تحت الحائط ، لكزه جدّه بكوعه فى بطنه ، قد شعر ببلل فى الفراش ، وهو نائم بجواره .

فى النهار ، ينهر الأغنام والماعز ، ويبول تحت السور ، ويتأمل شجن الغروب.

يفعل ذلك مراراً ، فى الليل ، وفى النهار.

يسير على الجسر بين حقول القصب النامى حديثاً ، كانت توازيه فى

الخطو على جسر آخر ، مرير أكبر منه قليلاً ، تشاركه اللعب والحكى وساعات القيلولة وأحلام النهار ، يغافلها ويحدق إلى جانب صدرها ، تحاول يمام صدرها أن تنطلق فى ركضها المتواصل ، ويتركها تسبقه ، كان همها لم « النارخ » قبله من الكرم ، بينما هو يحاول استرجاع ماعايشه ليلة أمس ، سار على جسر منحرفاً نحو الجنوب ، ينزل ناحية الشرق ، موازياً الحائط البحرى لجنينة « عبد المتعال » ، وقف بالضبط بجوار ساق ذكر نخل رامياً بظله القليل على تكعيبه العنب ، دار حوله عدة مرات ، أخرج فأسه الصغير المختفى تحت جلبابه . وأخذ يعمل حتى أنهكت قواه ، فى الحلم رأى هنا تحت هذا الساق المتعرج ، صُرّة من الذهب الخالص . جذور النخيل المتشابك لاتدعه يكمل الحفر ، يجئ غد أو بعد الغد .. فى الحلم - أيضا - يركب جواداً أبيض ويطوف به أنحاء البلدة ، يوزع الصرة - كان قد استخرجها بعد كد أيام وليال - على الأرامل والعجائز . ويقيم للصبايا احتفالات عرسهن ويمنح العطايا لمن يمعن التفكير فى الذات وموضع القدم.

« راوده، عشر ليال متتالية ، فى الليلة الحادية عشرة - الأخيرة هذه ، فاجأه خمس مرات ، نام نوماً قليلاً كعادته ، قلقاً كيقظته . جاءه ، ثم غفا لحظة ، باغته تلك المرة ، قام مفزوعا عشرات المرات ..و ... و.... فى كل مرة ، كان الحلم يراوده ، يحاول فور طلوع النهار استرجاع تفاصيل أحداثه وتضاريس وقائعه .»

وقف معهم طويلاً فى نهاية الساحة ، ينتظر مثلهم ، درويش وسط حلقة ذكر لاينتهى سُكرها.

فى لحظة قدرية خارقة قرر أن يقتحم الحشود المنتظرة هنا زمناً ، لايستطيع تحديده ، تخطى الأجساد المرصوصة ، مر بين السيقان الآدمية ، شم عرق الكادحين ، وشاهد سراويلهم المتهرئة بلون الطمى وشم عطراً وتأمل أفخاذ النسوة المشوقات الواقفات فى المقدمة بجوار رجال ذوى وجوه ملونة وشعر مسترسل . يبرق شعاع الذهب الذى يزين أعناقهم .

كان الوقت خريفياً - ساعة الضحى والنهار صحواً ، لاغيم ولاريح ولاضوء مبهراً يرهق العين .

الجموع الغفيرة المنتظرة تقف خلفه الآن.

لحظة تمرد خاطفة ، جعلته يفعل مافعل.

يزيح الأبواب الموصدة المتهرئ أساسها منذ أمد بعيد ، يفتح ضلف النوافذ وسدة الكوات .. ويحطم القضبان الصدئة ، صدمته العتمة المتكدسة ، ورائحة الكراكيب المغلقة منذ زمن سحيق ، فوجد نفسه - فجأة - داخل قدس الأقداس ، فلا تعاويذ تتلى ولابخور يطلق ولاطقوس تؤدى ولاصلاة تقام .. كل شئ ساكن ، صامت ، دبيب الحياة توقف هنا - على الأقل ، منذ مايزيد على ألف عام .

الهيكل البشرى يمارس طقوساً ، محتلاً الكرسى ، ممسكاً بالعصى لايزال ضوء النهار وشعاع القادم من ضلف النوافذ والأبواب ، أحالتا الهيكل إلى أديم وتساقط كذرات رمل .. وبقيت القاعة خالية لايشغلها سوى كومة من الردم.

لاأهابه الموقف إذن ولاروعته ضخامة الفاجعة . فهل كان على علم يقيناً بما يحدث ؟.

« فى كل مرة كان الحلم يراوده ، يحاول فور طلوع النهار استرجاع تفاصيل أحداثه وتضاريس وقائعه».

رجع إلى الوراء قليلاً حيث المدخل الأمامى والحديقة التى كانت غناء ، تأكد من فتح الأبواب والنوافذ ،كان الباب الخارجى للقصر لايزال مهيباً ومركوناً مصراعاه إلى الأطلال ، دعاهم إلى الدخول ، لم يجرؤ أحد على التقدم خطوة أو الاقتراب من السور.

مكث زمناً .. الباب مفتوح والسور الخارجى متهدم معظمه والبشر حواليه رابضون فى أعماق لحظات الوله .

نهض من النوم ، دخل ساحة القصر ، تسلق أعلى الجدار ، شاهد الجموع واقفة لاتزال ، متناهية فى الصغر ، هل كان يوم الحشر؟ لابشر فى الكون ، قد تجمعوا فى تلك اللحظة ، فى هذه النقطة الصغيرة من العالم: أمام هذا المشهد الرهيب ، ينظر إليهم وينتظر منهم رد فعل أمامه الآن البوادى ، الواحات ، الجبال والنهر لايزال يسير هادئاً.

أخرج فأسه الصغير .. وبدأت الرهبة ، مع أول ضربة ، تتهاوى وتسقط من تلقاء نفسها حجراً حجراً.

أكانوا هنا؟ بقايا هياكلهم العظمية ! نصبوا أوتاد خيامهم وشيدوا معابدهم وأهراماتهم وعلى جدارها رسموا حدود انتصاراتهم الورقية . وأنضجوا حضارتهم فى بوتقة الآخرين ، ومروا مع العابرين.

خرج من كهف . سار طويلاً فى طريق القوافل القديم المهجور ، قطع جبالا ووديانا وامتطى أمواجاً ، وصل إلى حافة الماء . نزل إلى النهر وارتوى من سنوات العطش الطويل واستحم من سفر الدهر وعلى جانب أطلال بيت قديم ركن ظهره ، فهل شعر بالتعب الآن بعد المسير وحده فى ظلمة المطارح التى لفظته أمداً بعيداً . فعاش ماتبقى له من العمر غريباً ، يبحث عن موضع آمن لقدم وموطن للذكرى .. تذكر / سمع صوت ناى قديم من أغوار سحيقة ، اتجه إلى جرف الماء .. تأمل الأحراش . وانتقى عوداً من الغاب وقطعه ونفخ فيه نفساً ، فجاءه نفس الصوت الأثير / القديم.

تجول زمناً طويلاً ، ورسم فى مخيلته حدود مدينته . قال: سأبنى هنا بجوار هذه الأطلال بيتاً من الحجر والشجر ، يكون حصنى ضد هلوسة الليل وهبات الريح.

« .... و .... و .... »

١٩٩٩/٧/٢٥

شعر

من نصوص الفجيعة

خديجة الحباشنة - الأردن

مغادرة

غادرت كل أمكنتي ،
فلا مكان لي بعد.
غادرت كل أزمنتي...
فلا زمان لي بعد.
خطفت عمري كله ...
دفعة واحدة...
سويته حلما .. وطرت به ،
تبعثر الحلم مني ..
فكيف أنا بقيت ؟.

تحــرر

وقناديل أحلامي تنطفئ واحدا تلو الآخر ..
أجرؤ أن أفكر .. بما لم أفكر به قط ...
أجرؤ أن أفعل .. مالم أفعله بعد ...



.. لقد تحررت تماما ...
لم يعد ما أخشاه قط ...
كل ماكنت أخشاه .. وقع .

رؤيا

غادرت نفسها طويلاً .. طويلاً ..
وكم تشتاق إليها ..
فواجهتها ...
حدقت بها طويلاً..
وفرت من أمامها خجلاً.

نحيب

فى بلاد القهر هذه
يغمرنى البكاء..
فالكل ينتحب .. بلا صوت .. بلا دمع ..
إبك يابلدى الحبيب..
بالصوت .. وبالدمع
لعل الله يسمع ..
لعل صحراءنا من دمعنا
تصير بحراً..

صلاة

أصحو فى الصباح ..
أشرب قهوتى ..
استمع لنشرة الأخبار
.. وأحمد الله .. أنى امرأة.

تحية

الشيخ مبارك: الرفيق

(كلمة العالم في تأبين مبارك)

محمود أمين العالم

أسرة الرفيق المناضل الفضل مبارك عبده فضل

الاخوان والاخوة ، الزميلات والزملاء ، الجمع الكرام

مساء الخير

منذ أيام دعيت إلى كتابة عن الرفيق العزيز الذى نلتقى الليلة فى ذكراه ، الرفيق مبارك عبده فضل ، ولهذا كتبت كلمة صدرت بالفعل فى الكتيب المكرس للاحتفال به ،وهو بين أيديكم الآن. علي أنى دعيت الليلة إلى إلقاء كلمة أخرى فى الاحتفال بذكراه .حقا ،ما أكثر ما يقال عن الرفيق مبارك من ذكريات عذبة شريفة، وتجارب ومواقف غنية رائعة ذكرت بعضها فى كلمتى المنشورة فى هذا الكتيب والتى تعبر عن معايشتى الرفاقية النضالية معه . قلت لنفسى : هل أكتفى في لقاء الليلة بقراءة ما كتبته؟! وقد أضيف إليه بعض الذكريات ؟ .ولكنى وأنا أستعيد فى نفسى مسيرة رفقتى الطويلة العميقة مع الرفيق مبارك عبده فضل ، برز فى ذهنى سؤال عفوى ، بسيط ، عام جدا، ولكن .. لعله أن يكون جوهر ما تحتفل به الليلة باحتفالنا بالرفيق مبارك عبده فضل .. ولهذا رأيت أن أسأله معكم فى حضرة هذا اللقاء الروحى العميق مع رفيقنا النادر مبارك..والسؤال هو:

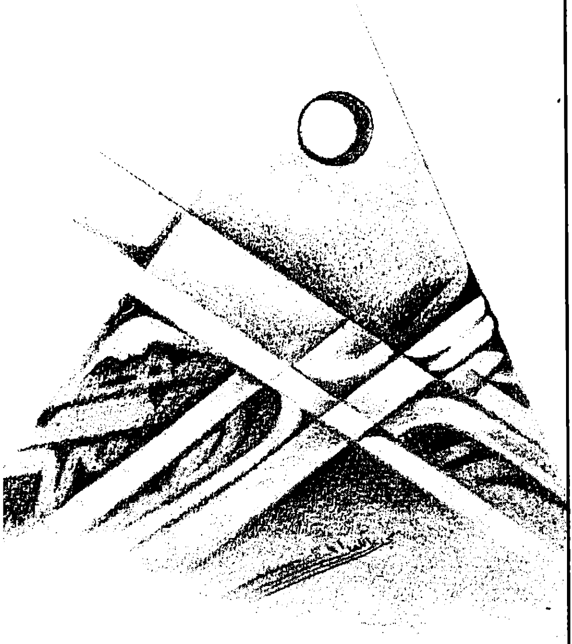
ماذا يعنى أن يكون الإنسان رفيقا؟.

أجل ماذا يعنى أن يكون الإنسان رفيقا شيوعيا؟.

ماذا يعنى أن يكون الإنسان رفيقا شيوعيا على مثال مبارك عبده فضل؟ تقول لغتنا الجميلة: رافق فلان فلانا أى صاحبه فى سفر ، فى عمل، فى مشروع ،فى مهمة.. والرفقة هى الصحبة. ولكن كلمة الرفيق أى لين المعاشرة وسماحة المعاملة . ولكن كلمة الرفيق عندما نتداولها تحمل معنى ، بل شحنة من القيم والأفكار والدلالات والعلاقات التى هى أكبر وأعمق من أن تكون مجرد صحبة . إنها علاقة إنسانية . موقف إنسانى كذلك ينبع من هذه العلاقة.

والحقيقة أن الكلمات عامة وبغير استثناء إنما تعبر عن علاقات بل أزعم أن كلمة-أيا كانت -فهى تعبير عن علاقة .وحياة الإنسان بشكل عام- فى كل أنحائها وأوضاعها- تتحقق فى أشكال وأنماط مختلفة ، متنوعة ، متعددة من العلاقات.

الحب علاقة بين اثنين ،وهى كذلك علاقة أكبر ، ذات عمق وجدانى وجمالى إنسانى شامل .والزوجية علاقة بين اثنين ولكنها كذلك بالابوة والأمومة والبنوة تصبح علاقة – ذات نسق عائلى والمواطن علاقة أكبر بين أبناء وطن واحد ، وتتضمن بذاتها واجبات وحقوقا . وكلمة عضو البسيطة علاقة ،وهى لبساطتها تعنى علاقات متنوعة ، شديدة التنوع .تعنى العلاقة بحزب أو بطبقه ، أو بمهنة ، أو بنقابة ، أو بشركة ، أو بعمل ، أو بفرقة موسيقية، أو رياضية ، أو منتدى ثقافى إلى غير ذلك من العلاقات المجتمعية ، داخل المجتمع الواحد . ولكن كلمة العضو قد ترتفع كعلاقة من حدودها المجتمعية، والقومية إلى حدود ذات بعد عالمى إنسانى ،كالمشاركة فى مؤتمرات ومؤسسات وهيئات دولية ، وروابط وفعاليات عالمية إنسانية شاملة. والإيمان علاقة ،علاقة وجدانية روحية عميقة بقوة خارقة مفارقة . وبرغم أنها تنبثق داخل



فرد واحد، إلا أنها تتسع به إلى رؤية مجتمعية وقومية ، بل تمتد امتدادا إنسانيا شاملا ، بل إلى أفق كونى أعمق شمولا، وتتجسد فى طقوس وهيئات وممارسات جماعية ،كما تلتزم بمجاهدات عملية وأخلاقية ما أكثر ما بلغت حد الاستشهاد تمسكا بعقيدتها الإيمانية.

ولوواصلنا تحديد العلاقات لما توقفنا عند حد .فالحياة علاقات والوجود كله علاقات. وأكاد أقول إن جوهر الحقيقة علاقة أو علاقات. وإنما الحقيقة علاقة بين الأشياء ،والأعمال والأفكار والقيم والمواقف.

وعندما قلت فى البداية إن كلمة الرفيق تعنى علاقة مصاحبة إنسانية ،فاسمحوا لى أن أزعم فى غير مغالاة بأنها تكاد أن تكون من أندر وأعمق وأشرف العلاقات الإنسانية ، بين كل هذه العلاقات وخلاصة قيمها الصافية ، وبل تكاد تقترب من القيم الأخلاقية الدينية الحقيقية الكبرى ، وإن لم ترتفع بالطبع إلى دلالتها ومرجعيتها المقدسة .فالعلاقة الدينية تقوم- أساسا -على الإيمان الخالص، على حين أن الرفاقية تقوم أساساً على،الاقتناع العقلى ، ولكنهما يشتركان فى أن لكل منهما رسالة إنسانية أخلاقية، وما أكثر ما تتوافق وتعانق الرسالتان ، وان اختلفت وتنوعت أساليب التحقيق . ولهذا ما أكثر ما نجد رفاقا بين المؤمنين فى أحزاب على مستوى العالم ، ونجد مؤمنين كذلك بين الرفاق لا فى عضوية أحزابهم السياسية فحسب بل فى كثير من أعمال النضال المختلفة . ولعل حركة« لاهوت التحرير »فى أمريكااللاتينية أن تكون من أبرز الأمثلة على ذلك.

ولهذا عندما قال ماركس إن الدين أفيون الشعوب لم يكن يقصد الدين ، إنما كان يقصد أن الدين يستخدم فى بعض الأحيان سياسيا واجتماعيا لتغييب الشعوب عن حقائق حياتهم واحتياجاتهم ومصالحهم ، للتوصل إلى غايات غير الغايات الدينية الجوهرية الشريفة . ولعل بلادنا تشهد اليوم عملا باطلا من هذه الأعمال التى تمارس باسم الدين والدين منها براء ، وذلك

بسعيها تكفير المخالفين لمسلكها.

ولهذا فالرفيق فى لغتنا السياسية لا تعنى فقط المصاحب لرفيق آخر، ليس علاقة ثنائية بين فرد وآخر ، وإنما رغم فرديتها كاختيار واقتناع ،علاقة جماعية مجتمعية ترتبط بالضرورة بتنظيم سياسى علمى داخل مجتمع ، ولكنها فى الوقت نفسه علاقة ذات طابع إنسانى شامل. وبرغم أنها تعبر عن رؤية طبقية، إلا أنها لا تتوقف عند المستوى الطبقى، بل ذات عمق وامتداد مجتمعى قومى شامل، وبرغم عمقها المجتمعى القومى فهى علاقة عبر مجتمعية وغير قومية ، لأنها علاقة ذات عمق إنسانى أممى ،لأنها تسعى إلى تحرير مجتمعها من الاستغلال الطبقى الداخلى ،ومن الهيمنة الاستعمارية الخارجية ،وتشارك فى تحرير المجتمع الإنسانى عامة.

وهى علاقة لا تنطلق من مجرد مشاعر عاطفية طيبة، أو مجرد إرادات خيِّرة ، وإنما تنطلق من علم ومعرفة ووعى بحقائق قوانين الواقع القومى الخاص والإنسانى العام

وهى لا تقف عند حدود العلم بل تمزج العلم وتقومه بخبرة الممارسة والفعل التغييرى.

على أن علمها ليس العلم الأدانى ، التقنى الإجرائى ، الوضعى الجاف ، الذى يستهدف الربح والاستعلاء المالى والطبقى والسلطوى . وإنما هو العلم المرتبط بأنبل القيم الروحية والأخلاقية والجمالية والغايات المجتمعية والإنسانية النبيلة، إنه العلم- الشعر، والعلم -الضمير الأخلاقى -والعلم - الإبداع العلمى ذو الرؤية القومية والإنسانية ،المستقبلية دائما . إنه العلم- الحرية- العلم التقدم- العلم -التفتح الإنسانى إلى غير حد.

هذا هو معنى الرفيق كما ينبغى أن يكون ذلك أن الرفاقية مستويات ومراتب .وما أكثر للأسف من يحولون هذا المعنى الرائع النبيل للرفاقية، إلى نصوص جامدة ،وتعليمات صارمة جافة، وأساليب استعلائية ، وغايات

ذاتية أنانية ضيقة الأفق ، قوميا وإنسانيا . ولعلنا نشهد اليوم في الخلاف الدائر عن عمل فني ، رواية عربية لكاتب سوري ، بعض من كانوا رفاقا بالأمس، ودعاة للحرية والتقدم والإبداع في مدرسة مبارك عبده فضل ، مثل عادل حسين ومحمد عمارة فأصبحوا ينقلبون على رفاقيتهم القديمة انقلابا شرساً، ويتمسحون باسم الدين ويتخذونه أداة للتكفير ووسيلة للوصول إلى السلطة السياسية، بإثارة مشاعر الجماهير وشباب الطلبة الذين لم يقرأوا هذه الرواية ،وتحريضهم على إدانة من قاموا بإعادة نشر هذه الرواية في مصر وتكفيرهم ، بل إباحة دمهم،فضلا عن حرق الرواية ،ثم تأتي هذه الدعوة إلى حرق الرواية بعد ذلك صريحة فاضحة للأسف على لسان شيخ الجامعة الأزهرية !؟.

ولكن ما أكثر ما في تاريخنا المصري -العربي النضالي،وفي تاريخ العالم -من رفاق حقيقيين عاشوا وماتوا قابضين على جمر الحقّ ، والقيم الروحية والأخلاقية وشرف المعرفة والعلم والعقلانية ومحبة قوى العمل والانتاج والديمقراطية والإبداع والتقدم والتحرر الاجتماعي والوطني والإنساني.

ولهذا، فعندما نحتفل الليلة، بالذكرى المتجددة للرفيق مبارك عبده فضل ،فإنما نحتفل بكل هذه المعاني الكبيرة الرائعة في شخصه ،في حياته، في نضاله، في رفاقيته ، نحتفل بالمعنى الصافي النادر للرفيق مبارك عبده فضل استقامة ونضالا في تاريخ العمل الوطني الثوري المصري- العربي الإنساني.

ولهذا سيظل اسمه ونضاله وتظل خبرته ومواقفه وسيرته باقية مضيئة عطرة تلهم أجيالا وأجيالا من المناضلين.

مسرح

أيام عمّان المسرحية وحق اللجوء الفنى

مايسة زكى

فى هذه المدينة التى تنتمى إلى تاريخ خاص جدا فى اللجوء السياسى انتابنى إحساس عارم بالصداقة وبحق الفرق التى دعتها المدينة وكل من فرقة فوانيس الأردنية و(الورشة المصرية) لهذا المهرجان فى اللجوء الفنى المؤقت إلى عمّان ،بحيث يتحول زمن المهرجان ومكانه إلى ترانزيت لكائنات مسرحية هائمة بغض النظر عن الجنسية أو مدى الشهرة أو السطوة الفنية.

وعلى ذلك تركت نفسى لمدينة عمّان ، وحول المركز الملكى للمسرح الذى تقام فيه العروض سرت أتجول فى أول ليلة ،فإذا بى أمام مدرسة (السعادة) الثانوية التى تأسست عام ١٩٥٨ . يبدو اسم السعادة بكراً ساذجاً .أحلام الصبا فى المدارس... أحلام الخمسينيات . وصل إلىّ صوت حسين رياض يحدد(موعدنا مع السعادة) ! وفى الليل وخلف الزجاج كانت تكوينات بيضاء لها أنف وفم وعينان .هذه أقنعة مسرح.. يا محاسن الصدف حقا إن الموعد مع السعادة فى فضاء المسرح! شئ من الصبا يعود إلا أنه لم تفت دقائق حتى أدركت أنه فى الصباح لا تكون تلك التكوينات البيضاء غير أكياس بلاستيك بيضاء ،تحوى .. الله أعلم . وليس ما بدا من أنف وفم وعينين إلا

أطراف الكيس عندما عقدها شخص ما ليغلقه . لكن مهلاً .. لم نبتعد كثيرا عن المسرح ، فلا يتركك عرض جميل مهما كان نوعه إلا بقدر غير يسير من الألم.. والمتعة سقط القناع عن القناع.

حكى جرايد

استعا العفية هذا العرض الأردنى الساخر البارع فى مرارته بهذا البيت الشهير لمحمود درويش كما استعان بمفردات كثيرة من أصول حياتنا اليومية والثقافية التى تشكل حياتنا المتعبة وحكى جرائدنا الزائف،حتى ذاب نص مسرحية «فى البحر» للكاتب **سلافومير مروجيك** فى رؤية المخرج رشيد ملحس ،وموسيقى **عبد الرازق مطرية** والأداء الماكر شديد الحيوية لفريق التمثيل : **إياد نصار ، محمد الإبراهيمى ، أحمد أبو خورما ، منذر رياحنة.**

فعندما ينتهى مخزون الطعام على سفينة فى عرض البحر تنشأ الحاجة إلى التهام واحد من الركاب الثلاثة، وتنشأ فى ذات الوقت القدرة الخلاقة داخل العرض على مزج واقعة الجوع ومفهوم الضحية بآليات (القمع / الديمقراطية) فى واقعنا العربى المعاصر ، وذلك فى خلفية من الجرائد تحيط بخشبة عرض صغيرة جدا تشغلها مائدة عالية وثلاثة كراسي، فى قاعة معارض بالمركز ،كأن السفينة تتوه فى خضم الحكى الزائف والوعود الكاذبة.

ويلجأون لاختيار ضحية من بين ثلاثتهم إلى حلول كالاقتراع فالانتخابات التى تتحول إلى ساحة فنية لتوظيف مخزوننا الثقافى فى كل خطوة من خطواتها .فتتحول ملصقات الدعاية التى يوزعونها على الجمهور إلى اقتباسات غنائية ونكات ساذجة تشبه بختك فى الشيكولاته المغلفة، وعبر خطابات المرشحين تتشكل بصورة أوضح اتجاهات الشخصيات الثلاث فيحكى (الرجل/ الضحية المرتقبة) عن أحلامه البسيطة.. زوجته .. عمله ،فإذا بالآحزان يرقصان على جانبيه رقصة الدبكة ، ويغنيان ويشوشان على صوته . بل تتحول حركات الأقدام العفية الفتية المحببة إلى مذاق الدوس.. يطئان كل الأحلام الفطرية.

ويكون خطابا الرفيقين الآخرين صورة القائد الحاكم الأوحد الذى لا يقبل الالتهام أبداً ، بينما يتقدم التابع الذى يقدم نفسه كأمهر طباخ للضحية

وصلصاتها المتبلة ذات النكهة الخاصة(!).

ثم تأتى متتالية التصويت على أصابع بيانو موسيقى الأفلام الصامتة ، ويتناوبون على أداء دور الموظف الذى يتولى عملية الانتخاب فى أشكاله الفكاهية المتعددة للسأم واللامبالاة، لكن النتيجة تنتهى بانتخاب غير صحيح .عندئذ تبدأ عملية الاقناع الصريحة التى لا مواربة فيها ولا تجميل، ويصاحبها هذا النبش فى المفاهيم والشعارات السائدة التى تعبث بعقول الضحايا ، ويبدأ القائد بفكرة العدالة الاجتماعية .فإن للضحية المرجوة أماً بينما الآحزان يتيمان ، لكن الأم تموت وهم على ظهر السفينة إذ يعبرها من يحمل جريدة بها نعى الأم ،فيصبح لموت الأم فى ذلك الموقف العصيب فرحة كبيرة ! وهنا تحين لحظة انبثاق فكرة العدالة التاريخية : فإلى أى مدى استمتع الرجل بأمه بينما عانا رفيقاه الحرمان والفقر ،حتى يظهر نفس الشخص العجيب يعترض السفينة المزعومة ليحيىّ الرجل القائد باعتباره « الباشا » الذى عمل لديه خادماً سنوات عديدة وجاء فرحاً بنجدته، فينكره « الباشا » ، ثم يأمره أن يرمى بنفسه فى البحر، فيفعل!.

ولا يخفى على مشاهد حصيف النص السياسى التاريخى الذى يبطن المناقشة الدائرة، ولا البراعة في اختيار النص وزرعه فى بيئة عربية تعيش أزمة سياسية تاريخية تحملت خلالها أعباء عقدة الذنب الأوربية تجاه اليهود ، ودون إشارة صريحة واحدة.

ولا يفوت المخرج رشيد ملحس أن يضمّن عرضه لمحات دينية تكرس لمفهوم الضحية ويتم توظيفها سياسيا ،،فيقف الشخص المؤهل للقيادة على كرسى يستلهم الخطبة الإسلامية حيث الدعوة إلى التضحية والبذل والعطاء وتمجيد الشهيد ، أو يركع القائد وتابعه على جانبى الضحية أو الشهيد المرجو وهو يجلس على الكرسى ، يسترحمانه ويستلهمان الترتيل القبطى فى طريقة الأداء ، ليتشكل أمامك منقذ مخلص من طراز جديد. هو ليس شخصا فارقا فريدا، ابن الإنسان أو ابن الرب ، لكنه رجل فقير إلى الله أو « فقير الأرومة والمنبت » على رأى صلاح عبد الصبور . ليس مفوه اللسان خطيبا ،وليس لمثله معجزات أو كرامات، إنما هو دائما عاجز.. عاجز عن أن يكون رئيسا أو

مرشحا للرئاسة ، بل عاجز عن أن يكون مواطناً يمارس حقه الانتخابى ! وبالتأكيد لا يملك أن يكون قاتلاً ، صاحب قرار القتل كالقائد أو منفذاً له كالتابع.

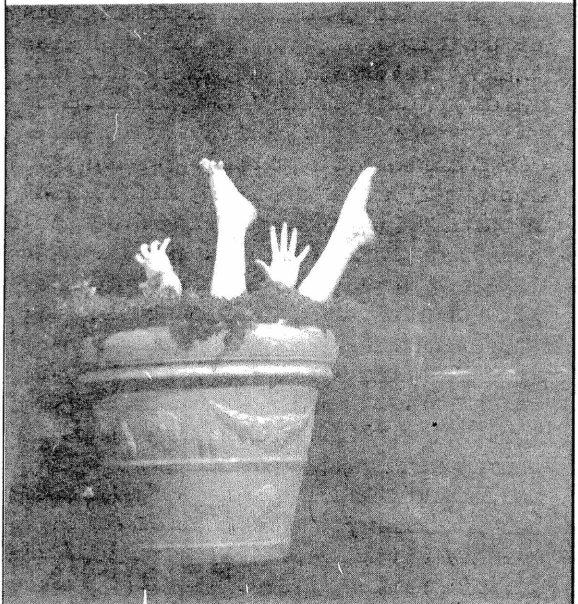
وعندما لا يطلب إلا كلمة أخيرة نكون أمام شخص يرتدى ملابسه الداخلية البيضاء المحتشمة فى حياء وارتباك واضحين ، ويتعثر فى كلمات مرتبكة أيضا عن الحرية الحقيقية .. يتوقف العرض حينها وينتهى انتهاء عفويا غريبا ، ويطفئون عليه الإضاءة وينزلونه وهم ينادونه باسمه الحقيقى، يعاتبونه على تخريفه .كادت الضحية تخرج عن النص ، كاد الشهيد أن يتكلم. مارست الجماعة حقها فى المصادرة وفرض الصمت حتى يظل الحكى حكى جرايد!.

ولا يبقى له غير حق وحيد أو حرية وحيدة.. حرية أن يؤكل!.

هذا العرض البسيط الآسر..عرض الجياع والذى يعتمد الفكاهة والعفوية هو فى حقيقة الأمر بحث موجع دءوب فى أنواع الشعارات التى تستمرئ وتستبيح الضحية / المخلص .ومن عجب أن يجاور الفريق حكى الجرايد هذا الجوار ، ولا تنتقل إليه عدوى الثرثرة.

جسر (اللا) عودة

قال لى نادر عمران فى صباح رحيلى عن الأردن وبعد نهاية المهرجان أنه لم يقدم عرضا مسرحيا منذ خمس سنوات .وقال لى مازن حرايرى أحد أعضاء فرقة فوانيس الأردنية ،كما أكدت المشاهدة الرائعة نادية سالم أن نادر عمران من أكبر سينوجرافيى الوطن العربى ، وأضافت : «شغل الملابس شئ جميل كثير » .(وجسر العودة) هو أول عمل أراه لفرقة فوانيس ، ولنادر عمران الذى صاغه نصاً وعرضاً بمشاركة فريق العمل . ولست أدرى لماذا أحببت هذا العرض الخشن العارى من جماليات العرض السينوجرافية الباهرة . وربما أحرجتنى مؤثرات مثل الإضاءة الزرقاء على الجسر المحتمل والشريط الأبيض الذى تعبر به الممثلتان فى عمق المسرح ،فى محاولة كابية لإضفاء مسحة جمال- لم يكتمل بعدها الساخر- على عالم خشن .جماله فى خشونته ، وتجرده ،وجفائه، وكشف الحلى الزائفة- والعورات- للتاريخ



السياسى والشعورى لملف القضية الفلسطينية عند العرب منذ عام ١٩٤٨.

هذا الاتجاه العميق فى العرض ينعكس فى مشاهده الدرامية القصيرة الباترة ،وحواره الجرئ الكاشف دون مواربة أو تلكؤ لمناطق الخيانة والمساومة أو التناقض ، والسخرية اللاذعة المكيرة في بنائها التى تنشأ من علاقة فواصل الأغانى الشهيرة فى التراث العربى والفلسطينى بالمشهد الذى تشتبك معه لاحقا أو أجلا، وعن طريق تحوير كلماتها أحيانا .هذا هو التراث الشعورى الذى نعيش عليه والذى كان على نادر عمران أن يفدغه فدغاً ، يضاف إلى ذلك الفكاهة التى تتغذى وتستفيد فى المشهد الواحد على الوقائع العبثية المهملة فى التاريخ المتداول ، والتى يؤطرها كأملوحة قاتلة ،كقتل مصرى على الحدود فى جنوب لبنان فى صراع لا ناقة له فيه ولا جمل بين المليشيات المتحاربة ، رغم أنه ميّز نفسه تمييزاً واضحا إذ قال طماطم ولم يقل بندور (!).

ومن الملاحظات التى اقتنصتها أيضا من الحديث الممتع مع المعلمة الفلسطينية نادية سالم أن مسرحيات نادر عادة ما تكون أطول .أما المفارقة هنا فهى أن هذه المسرحية (الأقصر) تغطى (أطول) فترة تاريخية تعرض لها المؤلف / المخرج من قبل . فهو يقف على محطات الخروج والطرد المتلاحق للفلسطينيين والمقاومة الفلسطينية فى أعوام ٤٨، ٦٧ ، ٧٧ ، ٨٢ ، ٩٠.

عندئذ فهمت لماذا انتابنى إحساس مسرحى خاص بملاحقة الفعل الانجليزى Sweep، والذى يتضمن فعل الكنس ويستدعى مشاهد الكناسة والنفايات والقاذورات ،كما يتضمن شمول النظرة وسرعتها ،والسحب من القاع والعمق من مثل البئر.

تتماس اللقطات التسجيلية للخروج واللجوء والتشريد ودفن الشهداء فى الأعوام المذكورة على شاشة تلفزيون معلقة يسار المسرح مع المشاهد الدرامية لسمسار السلاح الفلسطينى) منذ نعومة أظفار المقاومة مع تلاعب ذكى باللهجات الفلسطينية ،والنظرة الطبقية الفلسطينية فى البيت الفلسطينى الواحد بين امرأة تقطن بيتاً واهياً شفافاً (قطعة الديكور الثابتة الوحيدة تقريباً) وإمرأة من اللاجئين تتعثر فى المعونة التى تحملها وحملها

لوليد قادم ، ورجل يهنئ امرأة عجوز ب« شهادة » أو « استشهاد » ابنها واحتفال غنائى بعرس الشهيد! وتتلاحق المشاهد مسرعة، وتتحرك المواقع ما بين القاهرة ، بيروت ، الكويت . وتتمحور الحركة الدرامية التسجيلية للمشاهد حول مفهوم وصورة السفينة المغادرة: على الشاشة سفينة الخروج من بيروت ، والممثلة الشيقة المستخفة زين غنما « التى قامت بمعظم أنماط المرأة الفلسطينية المستحقة بالنضال بعد هذا الجسر الطارد من الوقائع والأحداث الباحثة عن الورقة الرابحة فى لعبة الانتقالات والارتحالات ، هذه الممثلة ترمى بأوراق محاضر اجتماعات فرع المنظمة وهى تردد هذا التصور المثير حول سفينة نوح حتى نكتشف أن سفينة نوح أول علامة فى طريق التميز والاختيار .. الشعب المختار الذى يسعى الجميع لإنقاذه والشعب الملعون . فسفينتنا المبحرة ليست سفينة نوح بل سفينة اللعنة . وتغنى الجوقة بلاد العرب أوطانى وكل العرب إخوانى!.

ويتمهل ويتململ فعل الكنس عند منطقتين فى العرض . أولها عندما يدخل أثنان من السكارى بحكيان ترحيل عناصر من الطلبة الفلسطينيين من مصر كفعل تابع لمسار اتفاقية كامب ديفيد التى عقدها السادات . وربما طال ذلك المشهد لأن حجم مرارته التاريخية كان مضاعفا وعلامة فارقة من وجهة نظر العرض ، وربما لأن المشهد ذكرنى- وبالمفارقة -بمشهد من أجمل المشاهد التى صاغها لينين الرملى فى المسرح المصرى ، وظهرت فى مسرحية « سعدون المجنون » . يحكى الأخ لسعدون (يحيى الفخرانى) -ويجلسان ذات الجلسة تقريبا -أحوال مصرفى الفترة التى قضاها فى مستشفى الأمراض العقلية ما بين حكمى جمال عبد الناصر والسادات ،وهذا التحول المجنون الذى يناظر غيابه فى المكان الدال على فقدان العقل والمنطق.

أما المنطقة الثانية التى تمهل عندها العرض، ويكاد يكون حول مساره ونوعه الدرامى ، فهى بزوغ شخصية المناضلة الفلسطينية المسيحية رجومانة .والتى تؤديها كيان مسرحى رائع هى: **لانا ابراهيم** .فقد اعتمد نص العرض بالدرجة الأولى على تمثيل الممثل لأكثر من نمط فى المشاهد المتعددة وخاصة الأنماط السلبية، لكن جومانة تبزغ كوجه درامى مكتمل النمو يطرح

تعقد مستقبل العودة أو فكرة العودة ذاتها.فهى المناضلة التى تجرعت وآمنت بحقوق الأرض والمواطنة وهى بعد طفلة ،وهى الكائن الحر الذى أنضجه الوعى بحقوقه الديمقراطية، وأولها حرية العقيدة باعتبارها مسيحية ترفض اللجوء إلى أساليب ملتوية دونية للزواج من مسلم .جومانة تتعملق كدور درامى وكوعى عنيد ، وتبدو أكبر من رقعة الأرض المتاحة حتى الآن.. أكبر من النظام القائم .. أكبر من هذا المشروع للعودة ..أية عودة ؟!.

تحكى هذه الممثلة فى مرحلة متقدمة من العرض حكايتها صغيرة مع أمها التى أخذتها لترى قريتها حيث بيتهم ،فوجدته يسكنه الغرباء -بعضهم عرب- وأشارت الأم إلى جبل سيكسوه الدم، ولكنها لم تقل أى دم؟! وهى الصورة التى تتردد فى موقع آخر من المسرحية ، وتمثل الحد الآخر والمقابل لصورة السفينة ومفهوم التشريد والتشتيت.

هذا عرض معجون من السأم «من» والوعى «بـ» أنماط السماسرة فى القضية الفلسطينية فى مختلف المواقع وعلى مدى التاريخ ..فى الزمان والمكان ،السأم حتى من (جماعة الترميز) النقدية والتى لا يميت من أجلها سمسار السلاح الفلسطينى فى أول مشهد حتى لا يقال أن أمثاله يموتون أو يختفون».. وكأن **نادر عمران** يطرح هذا الافتراض الهندسى البديهى : كيف لجسر العودة أن يقوم من خراسانة مغشوشة كل هذا الغش؟!.

أحمر يا ورد!

وتأتى كريس نيكلسون من هولندا ، تلك التى حازت جائزة أحسن ممثلة من مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى عام ١٩٩٩ عن عرض (مذكر . مؤنث) الذى لم أره للأسف .لكنى أرجح أنها بهرت عشاق المسرح وهى تعكس تلك الهوية المختلطة الخطرة للنوع البشرى ،عبر خروج ودخول من أردية تضفى طابعاً جنسياً على هذا الكائن البشرى الملغز.

تعود كريس هذا العام فى مهرجان أيام عمّان المسرحية ،،وهو الذى شهد كذلك عرض (مذكر/ مؤنث) العام الماضى، لتقدم (أحمر يا ورد) ،وهى الترجمة المصرية القح للعنوان بالانجليزية (Red Rose red).فى هذا العرض الذى تنفرد أيضا بأدائه وابتكاره وتصميم منظره تنكش فى أمر الحب، وتسائل

كثيراً من الصور الأسطورية والاجتماعية المستقرة عنه ، وقد تقلبها رأسا على عقب.

تطل علينا ونحن جلوس فى صفوف الجمهور من سقف المسرح أو سمائه(!)، تتمدد في استرخاء محاطة بقماش أبيض معلق من الجانبين ما يلبث أن تتدلى بقيته ناحية اليسار حتى يلامس الخشبة . يعلو رأسها إكليل من زهر المارجريتا مع خصلات شعر طويل متناثر مستعار، وبيدها مروحة من ورق التوت . تغنى بدلال حتى نستقر فى مقاعدنا ، ثم تنزلق عبر القماش الأبيض ذي الثنيات إلى الأرض / خشبة المسرح التى ليس بها غير أصيص يمين المسرح يحوى أفرعا مثمرة من شجر البرتقال ،وأصيص آخر يحوى ماء.

ومن روح فكاهة متأصلة تنسج مقاطع ماكرة تستهلها عندما تنشئ من القماش الأبيض المدلىّ أرجوحة ،وتتساءل عليها فى براءة -وهى أول جملة لها فى العرض -لماذا يشبه الحب المكنسة الكهربائية ؟ ،وترد ربما لأنها تمتص أو « تشفط » .وتستخدم بالانجليزية فعلTo suck بما يلازمه من صور جنسية. وعندما تذهب إلى الناحية الأخرى تبدأ فى اختراق قشرة ثمرة البرتقال بلسانها ،ثم «تمتص» عصيرها و«تمص» قلب الثمرة ، وتعلق : هكذا تعلمت التقبيل!.

هذه هى البرتقالة التى ستولد منها عدداً من الصور المركبة خلال العرض. فتحمل عدداً من الثمار فى يديها وما بين ثنيتى ذراعيها، وتتمايل كشجرة تفخر بثمارها . لكنها ما تكاد تتحرك حتى تتساقط البرتقالات .. أحباؤها (المزعومون) الذين يهجرونها ، لتلتقط نهاية القماش المدلى وتلتف حوله فى وضع جنينى : مبرومة .. مبرومة حول القماش الذى تحول إلى حبل سرى مؤلم ويدها تبحث عن برتقالة .وللمشاهد أن يتخيل مدى الظمأ.

من هذه البرتقالات المنثورة ستمسك نحو نهاية العرض ببرتقالتين تعدو بهما فى مكانها كأنها عداء يونانى قديم فى سباق الماراثون وترفعهما بيديها كلاعب قوى يحمل أثقالاً ،وهى تعدد الأشياء البسيطة التى تصنعها من أجل حبيبها ، ولا يرضى. تقولها موزونة موقعة:

الفطور فى السرير صباحا ، الطعام النباتى من أجله ..إلخ ، مع ملاحظة أن إحدى استخدامات فعلSuckفى صيغته Suck up to تعنى التملق بالإطراء أو الخدمة . ويتناثر عصير البرتقال كرذاذ على ردائها الشفاف وفى الهواء ،وهى تلهث وتبرز عضلاتها: عضلات ذكورية فى مباراة الصبر والاحتمال بينما صوتهاينئن ويتوسل ويقطر ضعفاً أنثوياً.

هذا فى (باب البرتقال) فقط وهو الذى يبدأ بلعبة التقبيل واللذة الجنسية وصورة الشجرة المثمرة المزهرة الفيحاء ، وينتهى بصورة مبتكرة لألم الاعتصار اللاذع ، والثمر أحمالاً ثقيلة مستنزفة مبتزة.

وفى مقطع الحب الأعمى تغطى بطرف القماش الأبيض عينيها وتناجى حبيبها ، وإذ تحل الرباط تبدأ فى ملاغاة الرجال الحضور من الجمهور .فكل أحبائها هنا.. تتذكرهم جميعاً تلك الماجنة ! ولكنها لا تستطيع أن تقاوم عينين بالتحديد .. نظرة بالتحديد .. رجلا تعرفه ويحدق فيها ! وتبدأ فى تقديم رقصة برلسكية تداعب فيها صورة المرأة اللعوب الشهوانية حيث تحل الرباط وتخلع الرداء الذى يشف عن (مايوه) بلون الجلد وأوراق التوت تغطى العورات الصريحة فى تصميم مكير ورائق لماركو بولو رولا ،وحيث العضلات بارزة والوجه كاريكاتورى وتبالغ فى الشهقة الشبقية فىّ الأغنية التى ترددها مع شريط الصوت.

وفى مقطع آخر شديد العذوبة والرقة تحكى (أو تتخيل) لقطة مبتكرة أخرى : هى وحبيبها فى البرازيل . لا ترى فى البرازيل سماءها الزرقاء أو طبيعتها الساحرة، وإنما يتجمع كل تركيزها فى« التحويلة الثالثة » ! فهذه هى تحويلة السرعة التى يمكن عندها لحبيبها وهو يسوق أن يلمس ركبتها. وهى تحرص على أن تكون المسافة ليست قريبة بالدرجة التى لا يبذل معها حبيبها أى مجهود حتى يصل إليها ، ولا تكون بعيدة بحيث لا يلمسها على الإطلاق.. وهذا ألعن بكثيراً.

وعندئذ تصعد قطعة النسيج الأبيض المتجاوبة ،وترقص معها رقصة إيروتيكية عذبة حارة .تلف به مناطق جسدها فيتخلله ، وتداعبه -القماش - فى نشوة عارمة.

لا يفيقها من تلك الرقصة إلا تذكرها وصايا العمة عن الحب . تنزل من عل لتنفذها : ١) «بداية نظيفة» ، فتكنس الأرض (الخشبة .٢) «صفحة بيضاء» فتمد ملاءة بيضاء نظيفة .٣) أمال كبار و أمال صغار تنتقيها وتوزعها من بين ورق التوت والبرتقال .. وتبذر بعض« الفهم» وبعض «التواصل» من تراب طينى فى يدها ، وتفاحة وحيدة مهملة ترفعها من بين كل هذا البرتقال تنطقها بهمس مدغدغ ساخر من مظاهر الرغبة الجنسية العارمة.، : Passion أو من قبل ومن بعد «حظ سعيد» ، تقولها وهى تتمدد فى وضع لوحة لإمرأة ماجنة .. بلهاء!.

تتحول وصايا الحب فى رؤية كريس التهكمية إلى ذاكرة مضطربة من بقايا صور الجنة والغواية ، وصور الإثمار والاخصاب التى تدعو إليها الأديان على الأرض ، ونصائح الجدات أو العمات ، ولوحات المصورين ، وأغانى الموسيقيين أ وصور الشعراء عن الحب والمرأة.

وتتوغل فى تفاصيل الوصايا فى مشهد البرتقال السابق ذكره لتخرج مهزولة ممصوصة متهدلة الجسد . ولا أقول تبدو فى أكثر لحظاتها أنوثة دفينة وإنما أكثرها آدمية ، مرهقة من كل حيل المسرحة .فتنزع ورق التوت وتاج الزهر والشعر المستعار فلا يبقى غير شعر قصير أ وتغتسل من المساحيق والرموش الصناعية . وتنطلق فى : ثورة غضب عارمة» متصاعدة الإيقاع فى توليد شعورى لمعنى آخر من معانى كلمةpassion بالانجليزية : «لماذا للحب كل هذه الأهمية» .. «لماذا كان للمسافة بين الركبة ومحول السرعات كل هذه الأولوية» «لماذا لا يكف الجميع عن الحديث عن الحب، وكل صوره الاستعارية : الحب الأعمى .. الحب فى الهواء»..حتى تصل فى النهاية إلى السؤال الذى يلملم كل الإشارات الدينية التى تنثرها فى العرض : لماذا لا يكون رمز الحب هو زهرة المارجريتا التى تسألها يحبنى أو لا يحبنى فى بداية العرض والتى ترتدى تاجاً منها ، لا الوردة الحمراء ذات الشوك .. لماذا الشوك ؟ إذن فتاج الجمال النرجسى الذى يخدعون به المرأة هو فى النهاية تاج شوك. وتتسلق مرة أخرى القماش الأبيض المرسل ، والذى يتخذ فى ظل صور الجنة / السماء والأرض/ الازهار والاخصاب بعدا دينيا يذكرك برداء

المسيح وتعاليمه وتاج شوكه . تلفلفه حولها فى غضب.. فى ضياع ، وتتعلق فى الهواء . يكاد ينطق مرآها : هذا هو الحب الذى تقولون عنه أنه فى الهواء .. أنا التى فى الهواء ، أو «إلهى لماذا تركتنى»!

ففى (باب) الثنيات البيضاء المدلاة تنداح سلسلة من التحولات : الأرجوحة .. القماط.. الحبل السرى .. الآخر موضوع الشبق فى الرقصة الإيروتيكية و..رداء المسيح ، وإذا كانت كلمةPassionفى السياق الإنجيلى تعنى آلام المسيح حتى صلبه ،فإن المعنى الإيروتيكي بذلك يعانق المعنى الروحى : التفاحة رمز الغواية ودليل الخطيئة تشتبك برداء المسيح وآلامه وتساميه . وبفضل هذه الخطة المسرحية البارعة تصبح صيحة المسيح صدى غائرا فى عمق العرض لتساؤلها عن الحب المفعم بالألم ووحشة الانتظار .

فأى توليد متصاعد مبتكر لدلالات الصور ومعانى الكلمات القليلة التى استخدمتها ، وأى عقل مدبر وراء هذا العرض الذى قديتوه عمقه فى ثنايا براعة كريس الأدائية ، وبساطة المنظر المسرحى، واعتماده الفكاهة وأساليب البرلسك الشائعة حتى أنها تنهى العرض بهبوطها إلى الأرض واسترخائها ، وفى يدها المروحة التوت لتقول: سأجرب مرة أخرى ..فقط!.

أيا كريس أنت مخلوق مسرحى صرف لامكان لك إلا حيث يكون!.

وبفضلك -ويا للمفارقة -حرصت على الهبوط إلى المغطس حيث يرُجع تعميد المسيح ،هبطت عبر الأغوار المخضرة ساعة الغروب ، ونعمت بمتعة روحية لا توصف.

(وللجعل سيمفونية)!.

وإذا كانت إقامة العمل الفنى بصفة عامة تنحو نحو الاكتمال ، وقراءتها تثير ذلك الهاجس الكامن فى عقول من يحتلون مواقع الفرجة فى عالم الجمال نحو بناء مجال من المعنى التام والاتساق ،فإن شرط وجود عرض« سيمفونية الجُعل» هو الانتقاء العشوائى المرهون بالطيران غير المحكم للجعل وهو نوع من الخنفساء الطائر . وتتحكم فى العرض إيقاعات الجعل الرعناء فيتباطأ حيث يشاء ويتخبط فيما يشاء . والفرنسيون يستخدمونه فى لغتهم كتشبيه مجازى للعقل المنفلت عشوائى المسار .

ويبدو أن فرقة (الجُعل) الفرنسية قد تأكدت وتمكنت من كل مبررات هذه العشوائية .فالعرض أولا يبدأ بالفتى يذهب لينام ، وبين هواجس الأرق وأحلام النوم تلعب الرؤى السريالية لعبتها الأثيرة ، وثانيا يستفيد العرض استفادة رئيسية في المهارات الجسدية والتقنية والخيال من عالم السيرك ،حتى أنه يدخل ألعاباً «صريحة أحيانا داخل هذا العالم المسرح الساحر، وهو وله فرنسي في اكتشاف المشترك بين عالم المسرح وعالم السيرك . أما ثالث تلك المصادر التي تؤسس لخيال مطلق وعشوائية فنية مبهرة فهو تحويل المسرح إلى مسرح أشياء ، وهو من أحدث الاتجاهات والمباحث الإبداعية المسرحية الآن .وفيه تأخذ قطع الاكسسوار ثأرها من تاريخ طويل من التبعية والإلحاق للفعل الدرامي الرئيسي وفي خدمة الممثل أو المؤدى ، لتتقدم تلك القطع نحو البطولة، بطولة الحدث وبطولة المشهد.

ولنضف إلى ذلك حقيقة أن العقل الخلاق لهذا العرض عقل جماعي نصفه عائلي، ويكتبون أسماءهم الثمانية باعتبارهم فريقاً دون تمييز في المهام. فلا تدرى أين تبدأ مهمة فرد وأين تنتهي ، ولا تدرك المسافة بين فنيات الكواليس ومهارات المؤدى ، فتتداخل المهمات والخبرات والذوات وعناصر الذكورة والأنوثة . وتتألق تلك المعلومة أكثر إذا عرفنا أن لهذا العرض غير فلسفته ورؤيته الحركية الباهرة مهارات واختيارات موسيقية منوعة تستدعي أجواء مختلفة من فنون الأوبرا والموسيقى الكلاسيك والحديثة والترانيم الكنسية ،إلى جانب براعة الملابس ووحدات الديكور والاكسسوار باعتبارها حاملاً جوهريا لفلسفة العرض .

يقتفي هذا العقل الجماعي المبدع هذه المسارات : الحلم أو هلاوس الأرق وعالم السيرك ومسرح الأشياء ، ويعتمد مبدأ الخداع البصرى أو الهلاوس المرئية يغمسها في نغمة فكاهية أشبه بكوميديا الأفلام الصامتة شديدة الحساسية للموسيقى والمؤثرات الصوتية.

يبدأ العرض بالفتى ينفصل عن بدلته في غرفة النوم فلا تدرى أيهما على الشماعة الفتى أم البدلة ، ثم تنفصل أعضاؤه عنه وتتعدد في سريره وهو في طريقه للنوم . وتنتهي متتالية الحيل السحرية وألعاب الحواة بانقسامه

إلى اثنين.

لكن المنظر المسرحي الذى يلى هذا المشهد مباشرة ويستمر لمدة طويلة وكأنه البهو تتصدره لوحة لإمرأة ترتدى رداء من القطيفة داكنة الحمرة فى تصميم ينتمى إلى عصر البلاط والنبلاء. ويلعب العرض مع تلك اللوحة لعبات متباينة .فهى علبة الموسيقى التى ترتفع أو تفتح لتكشف عن لقطة أوبراليةيسخر منها العرض بين المرأة الحية الشبيهة باللوحة فى رداء آخر من قطيفة مختلفة وألوان زاهية مع رجل بدين. أو تخرج تلك المرأة فى رداء اللوحة حيث يحتل مؤخرتها المنفوخة فى تصميم الرداء بيانو يأتى الفتى ليجلس وراءه ويعزف ، وتلحق به فتاة تردفه وظهرها له وتعزف آلة نفخ نحاسية .تتحرك الوحدة المبتكرة على أنغام الموسيقى إلى خارج المسرح.

وعندما تخترق الراقصة / الفراشة ذات الألوان المتعددة والنسيج الشيفون الهفهاف البهو عندما يفتح الفتى الشباك تدخل الدولاب سريعا ، ولا تتذكرها إلا فى مشهد لاحق عندما يخرج الفتى من هذا الدولاب كومة ملونة من الملابس.

وتنتظم التصميم الحركى للعرض حركة حيوانية منوعة سواء كانت الحيوانات القوافز التي تسرع فى القفزات ثم تستقر استقراراً مبهماً فى مكان لتعاود الكرة فى تعبير بليغ عن الأرق ، أو فى لحظة بهيجة بارقة عندما تضاء حافة الخشبة فقط فإذا أجساد تتماوج تماوج السمك ، تعلو وتهبط أفقيا ، أو قطاع الحيوانات الرقطاء الناعمة من حيات ونمور وما إلى ذلك فالفتى عندما يخرج كومة الملابس يختار سروالا وسترة جلدية بلا أكمام يرقص بها بطريقة فكاهية على أنغام هندية ، لكنه عند نهاية الرقصة يخلع السترة ويضع قدحين زجاجيين فى فراغين بها ويرتديها كوجه حيوان له عينان مترقبتان ، وجسد متوثب وعندما يخرج الفتى لا يبقى غير باب الدولاب مفتوحا ،وعيوننا تتركز بفعل الإضاءة على قطعة اكسسوار معلقة تبدو من بعيد ذيل حيوان أسود ربما مما ترتديه النساء ، لكنها ما تلبث أن تنزلق حيوانا زاحفا فوق المائدة فالأرض فى نعومة الحية ، وتقدم مقطفا حركيا معجزاً.

ينشئ الخداع البصرى متتالية من الجماليات المتخيلة المبتكرة ، لكن هذا النسق النشوان بالتحول ينشئ إلى جواره أيضا إحساسا مراوغا بالخطر والتوجس يتسلل من بين صندوق الموسيقى الطفولى وأسماك الزينة والفراشات وخفة ظل الفتى وعشق عالم الحيوان .فالخامة المهيمنة لنسيج الديكور هى القطيفة .هى خامة الرداء فى اللوحة والدولاب فى يمين المسرح وباباه للداخل مكسوا بالقطيفة الرمادى المموّجة ومؤطر عند الحواف بالأحمر الداكن ، وأجساد الراقصين فى معظم المشاهد حيوانية الطابع مكسوة بتلك الخامة الناعمة المشعرة أيضا مع تنويع فى اللون .وهو ملمح يخيط الانفلات الإبداعى فى هذا العرض بالمثل الفرنسىFaire Patte de velours، حيث يسحب القط مخالبه للداخل مبيتاً نية سيئة خلف نعومة مصطنعة .

وكذلك فى العرض تخفى البهجة الجمالية الساحرة إحساسا بعدم الأمان والتوتر أمام المجهول يتكاثف باتجاه نهاية العرض فى اللوحات الأخيرة.

فالمرأة التى تخرج من اللوحة مرتدية قطيفة من طراز ولون مختلفين تندفع من باب البيت- قطعة الديكور المكشوفة- منزعجة ومحتجة ، لنجد الباب لاحقا فى منتصف الخشبة والخلفية رسم من أشجار سامقة، والأرض شبه خلاء ،.وتبدأ متتالية حركية من غلق أو فتح الباب من الاتجاهين وخروج ودخول للمرأة اللوحة وفتاة تحمل حقائب والفتى ،بحيث تختفى تماما فكرة المنزل والحوائط والأبواب -بعض الأمان- ولا نفهم من أين نخرج وإلى أين ندخل حتى يسقط الباب تماما، ويحمله الفتى على ظهره ويختفى تحته خارجاً على هيئة حيوان زاحف وهى من الأشكال الحركية ذات الطابع الفكاهى الأثيرة لدى العرض . وتبقى الحقائب شكلا آخر من أشكال الأطر التى تحتوى أشياء نا قد وتحد من انطلاقها ،مثلها مثل إطار اللوحة والباب فنرى تصميماً حركيا للفتاة تقودها الحقيبة ولا تقود الحقيبة . وتتعدد الحقائب حتى تبتلع الفتاة، فتدخل فى كومة منها وتختفى وراءها ، وتخرج الكتلة. دولاب آخر يحتوى أشياءنا ، يضمنا أو يحدنا يحبسنا ! وكذلك لا تطمئن أبدا لما بداخله.

أذكر فى تلك المنطقة من العرض -سابقا أو لاحقا- وعلى ذات الخلفية

أصيص تخرج منه أطراف إنسانية مختلطة بزرع أخضر تبقى فى يسار مقدمة المسرح برهة ، ثم يدخل الفتى يزخرفها إلى الكالوس الآخر فى براءة كى يفسح الطريق ليلف الخشبة بعجلة يستعرض فيها مهارته على أنغام مقطوعة موسيقية شهيرة .كأنه لم يحفر فى وعى المتفرج صورة موجعة مخيفة للفناء، لأعضائنا المتكسرة فى الزرع الجميل ،وهى الصورة التى تتراسل مع مشهد النوم الأول الفكاهى برئ النزعة.وما أجمل التنزه فى حديقة غناء قامت على أو من أجسادنا.

ونأتى لمشهد ذى طابع كنسى حيث الترنيمة تتألق والشموع موقدة فى حلقة مدلاة من السقف ، والفتى يرتدى عباءة حمراء فضفاضة ، وفتاة ترتدى رداء أبيض تصعد الحلقة . يراقبها الفتى على الكرسى الباقى من قطع البهو البعيد الآن فى ذاكرة العرض يلحق بها الفتى ويحلقان وتطير معهما العباءة الحمراء . أى شعر وأى تجل روحى مشترك بين ألعاب السيرك وتحليق الحب العذرى وروحانية الكنيسة . لكن لدغة المشهد الهزلية وخطرة الكامن تأتى عندما تدخل الفتاة تحت عباءة الفتى الحمراء عندما ينزلان إلى الأرض ،وتمر برهة من العراك المتدثر حتى تخرج الفتاة بالعباءة الحمراء تاركة الفتى وحيدا فى بيجامته البيضاء.

تتذكر عبر الاشارات الموسيقية والحركية واللونية للمشهد الهامة التى يعتقد أنها تفارق القبر ليلا لتمتص دماء النائمين فى هذا العرض الذى يحيط بعالم النوم والأرق معاً. تتذكر الخفاش مصاص الدماء الذى يطير ليلاً

يمس المشهد مساً شعريا عابرا مفهوم الدم والعذرية فى المسيحية والذى قدمه بعمق شائق فيلم «دراكيلا» لأنتونى هوبكنز .. من ناحية بعيدة ، وينهل فى ختامه من فكاهات الخداع المتبادل بين المرأة الغاوية والرجل القناص.. من ناحية قريبة.

ويذّيل المشهد بكودتا موسيقية سادرة فى نعومتها تتأرجح على نغماتها الكرات فى يدى فتاة السيرك، مرة أخرى إلحاح على حيل هذا العالم.. رهافته وخداعة.

وفى آخر الرحلة المشهدية ، فى عمق البناء الصورى تأتى تلك الوليمة فى

غابة . فلابد أن الأشجار السامقة قد تحولت من حديقة إلى غابة فى ظل هذا التوحش الذى انتاب المشهد .فالمرأة ترتدى تنويعا ثالثا من القطيفة من خامة ولون الدولاب فى البهو: الرمادى والأحمر الداكن ، وتذكرك طبقتا الياقة من اللونين مقصوصين كأنهما ريش بشخصية هزلية شهيرة من شخصيات كوميديا « الفارس » ،خاصة وهى توقوق غناء أوبراليا متقطعا ، إلا أن الزوج والضيف ما يلبثا أن ينخرطا فى عراك تتحول فيه كل أدوات المائدة والطهو إلى أسلحة ويكتسى جسد الزوج بالشوك والملاعق والسكاكين ، ولا يكون الهمجى نبيلا كما حلا للفكر الرومانسى أن يعتقد وإنما النبيل همجى. وفى نهاية المشهد يكون الخصمان قد تدثرا بأغطية وأدرعة معدنية كحرب العصور الوسطى.والخادمان أو الخادمتان- قليلا ما يهم النوع فى هذا العرض- مكسوان بتلك الخامة القطيفة المشعرة باعتبارهما جزءا من عالم حيوانى. ينتهى العرض بمشهد جروتسك ظاهرة المتعة والتنزه والكرم والإشباع وباطنه الموت الوحشى الجماعى .خيط رفيع بين الحلم والكابوس.

ولذلك لم أستغرب عندما انتهى العرض فى الليلة الأولى بالفتى نائما على سريره الذى اتخذ وضعا رأسيا على خلفية من المشهد الأخير ، وكما بدا فى لمحة فى المشهد الأول . يداعبنا ببراءته البيضاء الناصعة- بيجامته الحرير وطاقم السرير .بينما انتهى العرض فى الليلة الثانية بصور منعكسة على المشهد ومتناثرة لمشاهد عنف وموت . وامرأة اللوحة ساكنة فى نعش ، الموت إطاراً أخيرا ، قد لا نحلم فيه كما نحلم فى النوم ، لكننا نتوق إلى استنطاقه كما نستنطق اللوحة ، نحن إلى بعثه « ثمة منطق فى جنون هذا الفتى » .. هذا الفريق ..فى تخبط الجُعل، وبالعرض روح شكسبيرية تحوم حول النوم .. الحلم .. الموت ، دون حرف منه . لكنى أحب كلمتهم عن عرضهم .

لاتقل عنه مساً للقلب :« أقول لكم كلمتين أو ثلاثا بخصوص خنفسائى .لقد نشأت فى عالم شديد الخصوصية لوالدى ..أمى كانت تبعث الحياة فى كل أنواع المخلوقات الخيالية والوهمية ، بينما كان أبى ينقب فى حقائبه العديدة بحثا عن برهان عبثى . سيمفونية الجعل ركام من الصور والرغبات التى لم يعد بالإمكان الاستمرار فى إخفاء حبها ».

« حكى نسوان »!

إلا أن الممثل المسرحى لا يصبر على سحب السجادة من تحت قدميه طويلا ،فما ندرى إلا و« أربع نسوان طوال » يطئون المسرح الصغير لا الكبير فى المركز الملكى .ومع هذا يشيرون فى الليلة الأولى إلى أن ثمة « أغواراً » ما زالت متوارية فى العرض، فتذهب لتفتش عنها وتهبط إليها فى الليلة الثانية حيث «النسوان » أكثر طولا وتمكنا وجمالا.

تنشئ المرأة الأولى نضال الأشقر ومخرجة العرض من الممثلات الثلاث .راندا الأسمر التى قامت بإعداد النص أيضا وكارمن ليس وندى أبو فرحات عبر دراما إدوارد ألبى (ثلاث «نسوان » طوال) لحظة مسرحية شديدة الخصوصية .فنضال تحدث هذا التوازن الجمالى الدقيق بين حالة واقعية متدفقة ممتعة من حكى النسوان من مختلف الأعمار حيث تتباين حالاتهم الانفعالية ومزاجات اللحظات وبين مفهوم الحضور الآنى للممثلة وجسديتها باعتبارها تعبيرا عن الزمن فى حركته . وتمثل النساء الثلاث محطات زمنية فى عمر المرأة أو إمرأة واحدة : السادسة والعشرين ، الثانية والخمسين والثانية والتسعين.

وتلتقط المخرجة صورة الانكماش والتضاؤل الذى هو مصير الطول أو التطاول (!) فى نهاية المطاف .فتبدأ بالنساء الثلاث يدخلن ليتوقفن أمام إطار مستطيل أسود على حائط الخلفية وظهورهن لنا ، ثم ينحنين شيئا فشيئا ، ويدخلن الخشبة على هذا النحو . وتستنبط هذه المفارقة الكامنة فى أنه بحضور النساء الثلاث وتجسيد محطات العمر المتوالية يبدو الأمر وكأن الزمن سرمديا لا ينقطع ،وكأنرى الذكريات تتساوى فيه أمواج العمر فتخترق الغرفة البنية التى تحمل أصداء ذوق ورفاهية فى مفرداتها المتناثرة ، أو يشف الحائط الخلفى عن خطوط أفقية زرقاء زرقة الموج. يحتل الرسم الحائط الخلفى كله وتتساوى خطوطه الأفقية المستقيمة .ليس ثمة عمق فى البحر ..ليس ثمة صعود وهبوط . ويتوسط الحائط إطار الصورة أو النافذة فارغة إلا من مجرى الخطوط الواهية حيث تتوقف النسوان عند الدخول. وثمة مرآة فى الغرفة تجلس أمامها الصغرى ولا تعكس شيئا ،



وورود مصنوعة كأنها مجففة أو محنطة على الحائط الأيمن من جهة المشاهد . ربما نحكى بعد الموت .عند النقطة التى نستطيع «التوقف عندها» ،حيث تتساوى كل الخبرات ولا يبقى لنا وجوه ، أو ربما تكون كل الوجوه حاضرة، كل محطات العمر تتعانق كما فى لحظة خاطفة فى العرض فما الحاجة إلى مرآة ومحطات العمر مرايا لبعضها البعض.

وعلى هذا النحو المراوغ تحوم المعالجة الزمنية للأداء والتصميم الحركى واختيار الملابس .فتدخل وتخرج رندا الأسمر من قمة الشيخوخة ومشارف الموت حيث إعوجاج ملامح الوجه وانحناءات الجسد وتشوههما إلى حيوية العمر وحيوية الحلم وحيوية القدرة على الصعود ، تساندها حرية التصريح والبذاءة التى تتأتى للمسنات عندما ينفلتن من قيود اللياقة، إلى جانب خصائص نفسية وسلوكية تميز المرأة المسنة برع ألبى فى رصدها .

وإن أنس لا أنسى تحديقها فى السقف قبل أن تتحول إلى هذا التمثال الجثة المحنطة الذى يحل محلها فى الغيبوبة أو(الموت) لتنطلق تماماً فى الجزء الثانى تدب على قدميها وتستطيل حيث تنفصل تماما عن الجسد المقعد . أو كما يقول إدوارد ألبى على لسانها : أسعد اللحظات تلك اللحظة التى تستطيع عندها أن تتحدث عن نفسها بضمير الغائب .هذا التحديق فى السقف المجلل بفيض دمع اختنق هل كان هلع التحديق فى العمر أم فى الموت القادم؟.

وفى ذات الوقت توزع نضال علامات الشيخوخة المزمنة من ارتعاشات وانحناءات واعوجاجات على ندى وكارمن فى ومضات كأنها البيت الشعرى المتكرر الذى يجعلهم كجوقة حيث الكل فى واحد .وهى ذات الفكرة التعبيرية التى توظفها برشاقة تليق بالطولايات الجميلات فى لحظات التوهج: امتطاء الخيل ، الرقص فى الحانات .. أياً كانت الراوية .

ويرتدى الثلاثة الملابس الحريرية، أكثر الأقمشة أنوثة ونعومة ، وتنويعات على اللون الذهبى الوهاج كأنها انعكاسات ضوئية بين صفائه المصفر للصغرى مروراً بضيه المشرب بالحمرة فى ذروة الأنوثة عند كارمن حتى الذهبى المؤكسد عند العجوز ،وفوقه رداء أسود مشبك ومخرم على نحو

ما ترتي النسوة العجائز الموسرات اللاتى تنبئن عن ولع قديم بالتبرج.

ويمثل اختيار خامة ولون وتصميم الفساتين علامة أخرى موجعة فى طريق إدراك الزمن والذكريات من جهة وتحول الجسد وقدراته ومباهجه من جهة أخرى .ففى ذاكرة المرأة الصغرى ترتبط لحظة التوهج بعملها كعارضة أزياء . وواحدة من تلك الجمل الحركية القليلة التى جمعتهن كانت التفافهن فى رشاقة كعارضات أزياء وهى تحكى . هكذا تثبت نضال الملبس عند تلك اللحظة التى هى قمة الألق ، وتلك الخامة التى هى فى ذات الوقت الأكثر كشفاً لإحباطات الجسد وقصوره عبر الزمن.

وتتوسطهن كارمن فى دور ذات الثانية والخمسين ،وهى الأطول حقا تجسيداً لرؤيتى ألبى ونضال حيث يمثل عمرها قمة الجمال والتألق والصلابة أيضا .فهى الأكثر تكتماً. تدرك الكثير فتفقد الدهشة والحرص على التفاصيل الذى يؤرق الصغرى أو هكذا تتصور ، وإن كانت على مشارف الانحدار الكبير نحو المرأة افى أرذل العمر على يمينها. فتشكيل الجلوس يتخذ مثلثاً أفقياً هى على قمته فى العمق ..« قمة الجبل » .تكتسب الصورة المسرحية الحية عمقها أو بعدها الثالث من ذلك التشكيل والتدرج اللونى فى الملابس،فى مقابل الزمن السرمدى الممتد .. الحائط الخلفى اللانهائى ،نحت الملامح فى مجرى الذكريات.

وتشتبك هذه الرتوش الزمنية فى العرض مع حسية بالغة فى اللغة خاصة لغة العجوز التى تجاريها المرأة الوسطى حتى يجرأ الصغرى : وصف الأعضاء الجنسية والتجارب الجنسية التى هى سر الأسرار ، تلك الفكاهة الخشنة التى تتولد من حكى النسوان والتى تتواصل على نحو مفارق مع عذاب الأنشطة البيولوجية للجسد.. أنشطة الاخراج من تبرز وتبول فى تقدم العمر . وهو المرعب الذى يستولى على المرأة الشابة فى مقتبل العمر، ويسم إيماءة وضع البدرة أمام المرآة بالعصبية ، بينما تعتنى المرأة الوسطى بيديها بآلية روتينية معظم الوقت .وفى لمحة تتمعن المرأة المسنة فى جسد الصغرى البض عندما تقترب منها ،وتكاد تقتنص لمسة من فرط الحنين والاعجاب ، وربما تنتابها نزعات ذكورية. هكذا تبنى نضال لزمات ورتوش

الجمال والتجميل والوعى بهما عبر الزمن.

ورغم أن المخرجة قد عنفت فى خطوطها الحركية ووجهتها مباشرة إلى الصالة خروجا على نسق الحركة العام فى العرض عند إدانة خيانة الرجال تمييزا لها عن لجوء المرأة للخيانة ، إلا أن العرض قدم موضوع الخيانة بحساسية فائقة .فرندا وكارمن يأتيان بإشارة تعبيرية أنيقة فنياً عندما تتجاوران بزاوية خلف الصغرى -ندى- يمدان يديهما ويفتحان فميهما عن آخره ، يضمران ضحكة ممتدة ماجنة كناية عن بذاءة التعليق الذى يليق بها عندما تندهش فى براءة من طريقة اختيار الرجل « الواحد ». فى حياتك لمدة أربعين عاماً . وبالطبع الرقم مستفز! وارتباطه بما تتصوره عن الإخلاص فى الزواج أكثر استفزازاً ،وقد أدت تلك الإشارة الصامتة إلى انفجار الصالة بالضحك.

إلا أننا ما نلبث أن نخرج من هذه المداعبة المكيرة حتى نلتقى بالمشهد الحركى الآسر لكارمن ليس وهى تحكى لقاء المرأة الأول بسايس الخيل فى الاسطبل : اثنان طوال جدا يتلامسان عبر الرداء الحريرى! ذلك المشهد الآسر الذى يحول بينها وبين ابنها مدى الحياة!.

على هذا المستوى من الرهافة فى كشف المتناقضات التى تصنع الحياة يؤدى هذا الشاب فى صمت دور السايس مرة ودور الابن مرة أخرى ، عندما يأتى ليراها أخيرا عجوزاً مثيرة للشفقة أو أمام التمثال الخالى من الحياة كما العرض.

هذا الطويل الجميل الذى يذكرنا « بالحلم الأمريكى » الخادع لإدوارد ألبى أيضا فى مسرحيته التى تحمل هذا الاسم، أو الحلم اللبنانى الآن فى هذا الحكى اللبنانى الجرئ . الحلم يتكسر ويتضاءل على مدى العمر عندما تقنع المرأة نفسها أنها تحب الرجل (قصيرا) ، وتتمسك بالطول الزائف .. المال ،السطوة ،الوجاهة الاجتماعية.

مرة أخرى وبفنية مختلفة يعانق الحسى الروحى ويمسك الحاضر الملموس بالمجرد والهارب.

***

ومن حيث أرادت نضال الأشقر أن تلمس قمة الألم والانكسار من خلال الوهج وقمة التألق جسد المخرج المسرحي الشاب عصام بوخالد مفارقة الدمار /الاعمار التى تتبتلع معالم بيروت فى وحشة (أرخبيل) تحوطه مياه المجارى ،وفى منطقة زمنية مبهمة .. ربما ما بعد الموت أيضا .وبهذا نكون أمام وجهين للمذاق اللبنانى المعاصر فى هذا المهرجان .. وجهان يتماسا عن بعد وبحذر .. وياله من مذاق!.

إلا أننى أفضل إرجاء الحديث عن كل من عرضى(أرخبيل) اللبنانى و(ترويض) المصرى ، واللذين يشترك فى إنتاجهما صندوق شباب المسرح العربى إلى فرصة أخرى.

ولا يفوتنى أن أذيّل تلك الرحلة الممتعة بتحية إلى فريق العرض العراقى (انسواهيروسترات) ومخرجه **فاضل خليل** الذى اختار نصاً **لجريجورى جرين** ذا أصداء معاصرة يميزه إحكام درامى وتفرد فى الرؤية ، وأتاح له عرضا لا يقل عنه إحكاما وحساسية فى عناصر السينوغرافيا والأداء التمثيلى . وأبعث بتحية إعجاب خاصة إلى الممثل الذى قام بدور هيروسترات الذى أحرق المعبد .فأمام خلفية من بورتريه ضخم له لكنه يتشكل برهافة من أبيض وأسود على خيوط طولية تمثل قضبان السجن وتتوسط المسرح ، يقدم هذا الممثل البارع محنة السجين والسجان ، أو محنة الصورة المتسلطة ، فيستلهم أداءً راسبوتينيا يذكرك بيوسف وهبى فى جبروته ، لكنه فى ومضة درامية رائعة ينزل بنا عبر تمكنه الصوتى إلى منخفض شعورى ساحر، وهو يحكى القصة التى كانت وراء جنونه ..هو الفقير عندما غامر بآخر ما يملك فى لعبة صراع الديكة ، لكن ديكه المغوار هُزم وهو لا يدرى أنه فى كل مرة كان خصمه يوقف الصراع ليدعو الرب كان يبدل ديكاً بديك!.

مهرجان مراكش الأول ، « ملتقى الابداع النسائى » :

المـــرأة والـسؤال الكـــونى

عبد الصمد الكباص

شهدت مدينة مراكش أيام ٢٨-٢٩-٣٠ مارس ٢٠٠٠ ، حدثا ثقافيا متميزا ، تمثل فى« مهرجان مراكش الأول: ملتقى الإبداع النسائى »الذى نظمته جمعية مراكش الثقافية .والذى عرف مشاركة أكثر من ثلاثين شخصية فكرية ،وإبداعية ،وفنية ،وإعلامية نسائية من مصر وتونس وموريتانيا وفرنسا والمغرب.

بالنسبة للمنظمين ، لم يكن سياق تنظيم هذا المهرجان ، سياقا محليا فقط ، ولاطرحاً جزئيا لقضية مؤقتة .فسؤال المرأة فى الحقبة المعاصرة الممتدة على مدى المائة سنة الأخيرة ليس مجرد سؤال يتعلق بكائن هو مجرد اشتقاق من تصنيف جنسى معد سلفا انطلاقا من وصفة بيولوجية . بل هو السؤال الذى فيه تختبر مرحلة « بأكملها من تاريخ البشرية شعاراتها وقيمها فى تحققها الأكثر عينية .فقضية المرأة قضية حداثية بدون منازع . إنها -بالنسبة للمجتمعات الما قبل حداثية -هى الحد الذى به ومن خلاله ستضمن لنفسها عبورا نحو الحداثة بقيمتها الأساسية الحرية والمساواة والديمقراطية. وهى فى نفس الوقت -بالنسبة للمجتمعات الحداثية- المجال الذى تستكمل فيه مسلسل تصفية حساباتها مع بقايا تاريخ طويل من الاضطهاد والعنف والتمييز .. لكن سؤال المرأة لا يتوقف عند هذا الحد فقط .

بل يبقى مشدوداً إلى السؤال الكونى للكائن الإنسانى .هذا الكائن الذى أجبرته عوامل تاريخية على أن ينحاز ضد نفسه . وأن يعايش بشكل مريب انفلات مصيره منه . وأن يتنازل عن حقه في السلم والحلم والحب.. تقول رئيسة جمعية مراكش الثقافية ومديرة المهرجان السيدة ثريا إقبال -كاتبة ومترجمة -في كلمتها الافتتاحية ،عارضة السياق الأنطولوجي ا لتنظيم هذه التظاهرة « العولمة بإعادة تعريفها ،ليست هى السباق إلى تسجيل معدلات النمو الاقتصادى الأكثر ارتفاعا ، وإلا سيبقى الاستهلاك القيمة الأساسية. فى عصر الاستهلاك حتى الوقت يضحى مستهلكا فارغا من الذكريات ، يشترى البشر الوقت مقابل بيعهم لأحلامهم ، يستهلك الاستهلاك الحلم، فيقهر المرء على تجزئة الوقت إلى مواعيد خاوية من الذكريات .

العولمة بإعادة تعريفها هى تمكين الكائن من العيش فى عالم يتسع لأحلامه وطموحاته ،فى عالم تلعب الثقافة فيه بحوارها وامتدادها دورا فيه إثراء واغناؤه عن نزاعات تعوق تقدمه ومساره.

حيث يكون المكان ملائما ليتمكن البشر- نساء ورجالا- من المساهمة فى الحضارة العالمية ،ومهرجان المرأة الذى نفتتحه اليوم، هو اعتراف بدور المرأة المبدعة» .وعن السؤال الذى طرحناه عليها: هل هى أزمة الرجل أم أزمة المرأة أم أزمة المجتمع بأكمله؟. أجابت الاستاذة ثريا إقبال : لا .إنها أزمة كائن برمته .كائن مخذول بالحب معوضا ذلك بانتصاراته العسكرية ..كائن «لم يكتب الحب والحرية تاريخه ..إن الانسان المعاصر جعل الضبط التكنولوجى والعقلانى للعالم الطريقة الوحيدة لوجوده ، متناسيا النبض الحقيقى والأكثر حميمية لكينونته والمتمثل فى نبض القلب.. مع الأسف فالإنسان كما هو فى شروطه الآنية لن يكون إلا مشروع كائن(..) وقد ارتأينا أن تكون الدورة الأولى من المهرجان مخصصة للإبداع لثلاثة أسباب: أولا : إننا جميعا فى شروط وجودنا الأكثر طبيعية ثمرة للحب ، ووحده الإبداع فى امتداداته الكونية. يستطيع أن يعيدنا لهذه الحقيقة. ثانيا: إن فعل الإبداع نفسه هو

فعل للحب. إنه حركة إخصاب مستمرة لكينونة يهددها التصحر .ثالثا: إن صوت الابداع هو الذى بإمكانه صياغة هذا السؤال فى أعمق أبعاده: أقصد سؤال المرأة من حيث هو سؤال كونى للكائن».

انطلقت فعاليات اليوم الأول من المهرجان بافتتاح معرض النحاتة الفرنسية «دانييل دونوجون» بقاعة العرض برياض الثقافة . والذى اشتمل على مجموعة فنية من الصور الفوتوغرافية الملتقطة لأعمالها النحتية بحديقة منزلها بالنورماندى بفرنسا. وقد اشتغلت فى عملها الفوتوغرافي المعروض على الحركة التى بموجبها تتمكن الحياة من دفن الموت داخل كائن يكتشف فى كل لحظة من خلال تناهيه خصوبته وغناه ومن ثمة ندرته.

وقد جمع المعرض بين المادة البصرية المتمثلة فى الصور ومادة سمعية هى عبارة عن نص شعرى كتبته السيدة دانييل خصيصا للمهرجان ، تنشده ابنتها إليونوردونوجون رفقة زملائها بمدرسة الفنون الجميلة بمدينة لو هافر بفرنسا.

وقد صرحت لنا الفنانة دانييل دونوجون بأن« الرهان اليوم يقوم على تجاوز تاريخ طويل يتأسس على نمط مزدوج من القمع والطمس: قمع ذكورة المرأة وقمع أنوثة الرجل .فالذكورة والأنوثة نظامان عابران لكل كائن إنسانى . لكن بفعل عوامل معينة ارتسم تاريخ يقوم على الفصل الصارم بينهما .مجبرا الرجل على التنكر لأنوثته ،والمرأة على طمس ذكورتها والتنكر لها . إلى الحد الذى أصبحت فيه الأنوثة والذكورة قلقين دائمين لكل من الرجل والمرأة ،مع العلم أن كل ما يعتمل داخل هذا الكائن من عوامل الحب والرغبة والرهافة والقسوة ، يعود إلى هذا الحضور المتآزمن لهذين النظامين معا داخل الكائن الواحد وتجاوبهما وفق إيقاع حميم يحرك الكائن ويدفعه نحو حدوده القصوى».

وبعد ذلك افتتح معرض الفنانة التشكيلية المغربية عزيزة جمال .وهو عبارة عن مجموعة من اللوحات التشكيلية.

المرأة المعمار وفن البستنة

انعقدت الندوة الأولى بيهو رياض في الثقافة وخصصت لتناول -إشكالية المرأة والمعمار وفن البستنة . ساهمت فيها نادية وهابي مهندسة معمارية ، كريستين غوفيان الليث مهندسة معمارية ، ووداد التباع أستاذة جامعية .وقد انصبت المداخلات على ثلاثة أسئلة هي: ما هي علاقة المرأة بمهنة الهندسة المعمارية؟ ما هي علاقة الأنوثة بالمعمار ؟ أي علاقة تنعقد بين المرأة والحديقة ؟ .وقد اتفقت المهندستان نادية وهابي وكريستين الليث على أن تاريخ الهندسة المعمارية هو تاريخ احتكار ذكوري شبيه مطلق . ولا زال مفعول هذا الاحتكار ساريا إلى اليوم . وبعد عرضهما لمجموع الفرضيات المفسرة لهذا الوضع والمتعلقة أساسا بتاريخ تقسيم العمل داخل المجتمعات والتطورات التي عرفها وما يستتبع ذلك من توزيع للأدوار داخل المؤسسات الاجتماعية ، عرجت المهندستان على تحديد العوامل السوسيو- ثقافية التي تعمل على تكريس صورة للمرأة تحجم وتقلص إشعاع إبداعيتها داخل الحقل المعماري.

أما الأستاذة وداد التباع فقد ركزت في مداخلتها على الحديقة كفضاء نسائي .مستثمرة معطيات تاريخية وأنثروبولوجية سمحت لها بتحديد ملامح هذه العلاقة التي توجد بين المرأة والحديقة داخل الثقافة العربية والمغربية على الخصوص .وقد انصب النقاش على إشكالية المعمار والأنوثة ، ودور عوامل الفقر والغنى،والتحضر والبداوة في تحديد علاقة المرأة بالفضاءات المعمارية.

المرأة ، الكتابة ، الوجود

خصصت أشغال اليوم الثاني من المهرجان للندوة التي عقدت في جلستين والتي تمحورت حول إشكالية :«المرأة ، الكتابة والوجود» . ساهمت في الجلسة الصباحية الأستاذة مرية توفيق أستاذة جامعية مختصة في الادب الروسي وكاتبه من المغرب ،والاستاذة بات بنت البراء مباركة أستاذة

جامعية باحثة سوسيولوجية وشاعرة من موريتانيا . وسيرت الجلسة الاستاذة زكية الزوانات.

فى بداية مداخلتها التى تحمل عنوان: أنا أخماطوفا أو محنة المرأة الكاتبة » ، أكدت د. مرية توفيق أن اختيارها الحديث عن الشاعرة الروسية أخماطوفا يعود لسببين اثنين .الأول سبب موضوعى ويتمثل فى كون هذه الشاعرة « امرأة بكل أحاسيس المرأة فى معاناتها ، وأنها كاتبة عظيمة عبرت عن قلق كبير إزاء ملابسات الوجود من خلال ما قاسته فى عائلتها وفى بلدها ،فقد واجهت عنف التقاليد من جهة ،وعنف السياسة من جهة أخرى» .،

أما السبب الثانى فذاتى . ويعود إلى إعجاب الباحثة بالشاعرة الروسية .واكتشافها لها فى لغتها وشاعريتها. إن حياة أنا أخماطوفا(١٨٨٩-١٩٦٦) - حسب المتدخلة- « تتضمن كل ما يفيد عن المرأة الكاتبة المبدعة وما يعترضها من تحديات الحياة الشخصية ،ومن المضايقة بل الحسد والغيرة باعتبارها امرأة » .تقول المتدخلة :« من خلال تجربتى المتواضعة فى الكتابة أستطيع أن أقول إن حياة أخماطوفا مرآة لكل كاتبة ومصدر للقوة والصبر لمن يقتحم مغامرة التعبير والدخول إلى سوق أغلب العارضين فيها من الرجال ».

وقد عملت الباحثة على تأطير السياق العام لحياة الشاعرة الروسية والمتجلى فى النقلات السياسية والاجتماعية التى عرفتهما روسيا ما قبل الثورة وروسا السوفياتية، وإنطلاقا من ذلك حاولت تحديد العلاقة التى تربط الشاعرة كامرأة وإبداعها بالاكراهات السياسية والاجتماعية التى رسمت معالم معاناتها . وختمت الاستاذة مرية توفيق مداخلتها بقراءة مختارات شعرية ترجمتها من ديوانيها :« العشب »، و« المساء ».

أما الاستاذة بات بنت البراء مباركة فقد عرضت السياق السوسيو- ثقافى الموريتانى الذى يمكن أن تطرح فيه إشكالية الندوة . وقد تضمن عرضها تحليل موقع المرأة داخل المجتمع القبلى الموريتانى ، ومجموع الشروط الثقافية التى تحدد صورتها والأدوار المحتفظ بها لها والممارسات

المحرمة عليها ،وفي هذا الإطار تناولت وفق منظور سوسيولوجي نقدى ، مجموع الظواهر التى يمكن من خلالها استخلاص صورة المرأة كطقوس الزواج والطلاق، وظاهرة تعدد الزوجات ، وختان النساء وحدود الاحتكاك الجسدى بين الذكور والإناث ، إضافة إلى أنماط التعبير المحرمة على المرأة. فى هذا الصدد أكدت المتدخلة أن قول الشعر فى موريتانيا الى عهد قريب يعتبر اختصاصا ذكوريا صرفا . وإقدام المرأة على قوله يعتبر استرجالا ،أى فعلا مشينا لقيمتها كأنثى . ورغم ذلك فإن التاريخ يحتفظ بأسماء شاعرات موريتانيات تحدين هذا الوضع .أما النمط التعبيرى المخصوص والمشروع للنساء فى موريتانيا فيسمى ب« التبزاع » وهو قول فنى تتألف جمله من كلمتين مسجوعتين .لكن دلالاته تتمتع بعمق كبير . وتتأسف الباحثة لكون هذا النمط الابداعى النسائى الصرف بدأ يتلاشى بسبب نمو المدن الاسمنتية.

بعد ذلك فتح النقاش الذى دارت أسئلته حول موقع المرأة فى الأدب الزوسى ما قبل الثورة وما بعدها . والقيمة الابداعية للشاعرة أنا أخماطوفا ».وحول المرأة والتعبير الشعرى فى مويتانيا المعاصرة ودور المدن فى تغيير بعض ملامح الوضع الذى حللته مداخلة الاستاذة براء مباركة.

انعقدت جلسة ما بعد الظهر من نفس الندوة بمساهمة كل من الاستاذة زكية الزوانات أنثروبولجية مغربية والاستاذة رجاء بنشمس روائية وشاعرة وناقدة فنية مغربية . رأست الجلسة الاستاذة ثريا إقبال. .

خصصت الاستاذة زكية الزوانات مداخلتها لامرأة تقول المصادر التاريخية أن مدينة مراكش شيدت من أجلها ،وهى زينب النفزاوية ، محاولة دفع الدلالات الوجودية لهذه الواقعة إلى أقصى مداها.

أما الأستاذة رجاء بنشمس فقد فضلت الحديث عن إشكالية المرأة ، الكتابة والوجود ، من خلال تجربتها الشخصية. تقول فى هذا السياق « إن كل كتاباتى تدور حول نقطة أساسية هى الموت .الأمر هنا بطبيعة الحال لا يتعلق

بالموت كنهاية فيزيائية. لكن قبل كل شئ ، يتعلق بما يحددنا ككائنات ،فوجودنا وكينونتنا تتحدد باعتبارنا كائنات ميتة (..)أنشغل كذلك فى كتاباتى بهذه العلاقة الوجودية التى تربط بين الموت والتجربة الشبقية والخبرة الصوفية . سطحيا قد تبدو هاتان التجربتان (الصوفية- والشبقية) متناقضتين. لكن فى العمق يكون رهان الكائن هو نفسه فى كلتا التجربتين . فى الشبق يكون الرهان هو العدم. وفى التجربة الصوفية يسعى الصوفى إلى الاتحاد بالذات الالهية والفناء فيها . والاتحاد والفناء هما تعديم للذات . التجربتان إذن تلتقيان فى هذه النقطة : الرغبة فى تعديم الذات والحلول والاتحاد بالعدم ، هذا العدم الذى يحمل إسما آخر فى الخطاب الصوفى هو الله .. بعد ذلك حددت رؤيتها للشعر وماهيته ، باعتباره تأسس على البحث الدائم على شئ يفلت منا باستمرار ونعرف سلفا أننا مهما فعلنا لن نستطيع الإمساك به . ومع ذلك نتورط فى هذه العملية . لتخلص إلى أن ماهية الشعر لا يمكن فصلها عن تجربة الكائن مع الزمان.

وقد عرفت الجلسة نقاشا ساخنا تركز أساسا حول مداخلة الاستاذة رجاء بنشمس ،وخاصة حول رؤيتها للتجربة الصوفية ومفهومها وللصلة التى توجد بين التجربة الصوفية والتجربة الشبقية.

أما خاتمة اليوم الثانى فكانت بقاعة الريساني حيث قدمت الفنانة التونسية «يسرا الذهبى» ، العازفة على آلة العود ، وصلات موسيقية تحققت فيها أقصى درجات البهاء والجمال ،مؤكدة أن الموسيقى هى الايقاع الكونى الذى يسرى فى روح كل الكائنات ، وللاشارة فقط ،فإن «يسرا الذهبى» هى الحائزة على الجائزة الأولى في العزف على آلة العود فى مهرجان دمشق، بعدها استمتع الجمهور بمشاهدة مسرحية فاطمة ، كتب نصها محمد بنقطاف ،شخصتها منى بلغالى. وأخرجها ابراهيم الهنائى . وقد تميزت المسرحية بالآداء العالى للفنانة منى بلغالى وحضورها الوازن فوق الخشبة.

المرأة ، الصحافة، الاتصال

افتتح صباح اليوم الأخير من المهرجان بندوة: «المرأة والصحافة والاتصال» التى ساهمت فيها الاستاذة فاتن صفى الدين دكتورة فى تاريخ الفنون وخبيرة فى الاعلام والاتصال (لبنانية تقطن بالمغرب) . والاستاذة بشرى الحبابى صحفية من المغرب . رأست الجلسة السيدة دانييل دونوجون .

وقد أكدت المتدخلتان أن طرح سؤال الاعلام والاتصال يعنى فى عمقه طرح إشكالية الحرية وحدودها.ومن ثمة فعلاقة المرأة بالاعلام والاتصال ليست علاقة تقنية أو مهنية فقط . بل هى فى العمق علاقتها بحريتها وبالإمكانات المتاحة لها لتصريف هذه الحرية ،وفى مقدمتها حرية التعبير ، ومدى استعداد المجتمع لتقبلها وتحملها. أما النقاش فقد دار فى مجمله حول استثمار المرأة فى الاعلام البصرى واستغلالها كعامل لترويج البضاعة الاعلامية . إضافة إلى مشكلة الحرية وحدودها وضرورة الدفاع عنها فى مجتمعات لم تؤمن بعد بحريتها.

تحرير المرأة: لحن لم يتم

فى فترة ما بعد الظهر من اليوم الأخير كان اللقاء الذى انتظره الجميع ،مع الاستاذة المناضلة والناقدة المصرية «فريدة النقاش» .وقد حضره جمهور غفير من السياسيين والحقوقيين والمثقفين والمهتمين بالقضية النسائية.

فى البداية تقدمت الاستاذة فريدة النقاش بكلمة تمهيدية تركزت كلها فى طرح السياق التاريخى للقضية النسائية فى العالم العربى ،وفى اخفاقات المرحلة وانجازاتها والرهانات التى يجب أن تنصب عليها الجهود النضالية مستقبلا . تقول الاستاذة فريدة : «تاريخ المرأة العربية فى القرن العشرين وتجربتها هما تاريخ الحداثة وتجربتها فى العالم العربى ،فقضية تحرير المرأة تدخل فى صلب كل القضايا الكبرى التى عرفها القرن فى كل بلد عربى على حدة وعلى تفاوت مستوى التطور وتباين الأشكال التى اتخذها مسار هذا التطور ،ما أنجزناه وما أخفقنا فى انجازه» .وهكذا -حسب الاستاذة

فريدة النقاش -تبقى قضية المرأة العربية مرتبطة بالمحاور الكبرى لمشروع التحديث . إذ لا يمكن أن نفصلها عن قضية الديمقراطية .وتحرير الفرد ،والاصلاح الديني من حيث هو فصل للدين عن السياسة ، وتوزيع الثروات بشكل عادل ،إضافة إلى تحقيق استقلال فعلى اقتصادى وسياسى . وقد ميزت الاستاذة فريدة النقاش بين ثلاثة مشاريع تهم المرأة فى العالم العربى:

١- المشروع الاسلاموى: الذى يرى فى المرأة مجرد عورة يجب سترها وحجبها.

٢- مشروع ليبرالية السوق: الذى يرى فى المرأة بضاعة وسلعة ذات مردودية . وإذا لم تف بهذا الهدف فإنه يبادر إلى التنكر لها .. إذ من منظور هذا المشروع لا قيمة للمرأة بدون مردودية مادية.

وتخلص الاستاذة إلى أن المشروعين يلتقيان عمليا فى موقفهما من المرأة.

٣- مشروع التحرر الوطنى: الذى أخذ على عاتقه مسئولية التحديث. لكن مع الأسف هذا المشروع لا زال يحبو .

وبعد تحليلها لمجموع التطورات التى عرفتها الحركة النسائية فى العالم العربى فى ارتباط جدلى بالعوامل السياسية التى عرفتها المنطقة العربية ، تخلص الاستاذة فريدة النقاش قائلة: «وحين نلتفت نحن النساء العربيات إلى الخلف ونطل على مائة عام انقضت من تاريخ أمتنا وتاريخنا الخاص كنساء فإننا نستطيع ونحن مرتاحات الضمير أن ننظر إليه بامتنان رغم كل ما يغور بداخلنا من غضب ، ذلك الغضب الذى نحبه ،لأنه الطاقة التى سنندفع بها لإنجاز ما فاتنا ، فبدون إنجاز ما فاتنا ستخرج أمتنا من التاريخ ، لكننا سوف نسعى بكل جدية لأن نكون فى قلب التاريخ نساء ورجالا وبشرا قبل كل شئ نشارك الجميع فى الإنسانية ».

بعد ذلك توالت أسئلة الجمهور التى انصبت على قضية المرأة فى الوطن العربى ، وإشكاليات اليسار التقدمى ، ونمو الحركات الدينية المتطرفة ، والكتابة النسائية، وإشكاليات الحداثة.

حيث تكون المرأة يكون كل شئ

بمتحف مراكش أسدل الستار عن الدورة الأولى من مهرجان مراكش الدولى، وقد كان الختام تتويجا بهيا لكل فعالياته .حيث اتحد الشعر بالموسيقى لينسجا حميمية رائعة.كشفت الأعماق المدهشة والجميلة لهذا الكائن الفريد الذى يسمى إنسانا ».

فى بداية الأمسية الختامية ،تقدمت الاستاذة ثريا إقبال بالقاء كلمة ختامية باسم أعضاء جمعية مراكش الثقافية . أعلنت فيها قرار الجمعية بإعلان السيدة فريدة النقاش عضوة شرفية فى الجمعية تقديرا لمجهوداتها خدمة لقضية المرأة ولقضايا الإنسان. ثم تقدم الاستاذ الشاعر إدريس عمالى بإلقاء نص شعرى عن الصداقة أهداه لكل المشاركات فى المهرجان.

بعد ذلك استمتع الجمهور بالأمسية الشعرية التى أحيتها كل من : مالكة العاصمى ،وا وفاء العمرانى ، و أمينة سعيد (تونسية -فرنسية) وأخيرا بات بنت البراء مباركة، قدمت الأمسية الشاعرة نجاة الزبير.

وكان الختام غنائيا.حيث أحيت الفنانة كريمة الصقلى -التى أطلق عليها لقب جوهرة مراكش -رفقة العازفة يسرا الذهبى ، حفلا غنائيا كان الجمهور ينتظره بشوق، نظرا لما يوقظه فيه الصوت الماسى والدافئ لهذه الفنانة من إحساس عميق بالحب والجمال على إيقاعه تستعيد الروح نفسها إلى حميميتها بعد غربتها فى عالم الأشياء .

لقد أكد مهرجان مراكش الأول: ملتقى الابداع النسائى » ، أن سؤال المرأة هو نفسه السؤال الكونى للكائن . مثلما أكد أنه حيث تكون المرأة يكون كل شئ.

نقـد

عذابات المرأة بين محاولة القص والتوثيق الاجتماعى

د. عزة بدر

« قراءة فى رواية الأديبة مديحة أبو زيد زائر بعد منتصف الليل»

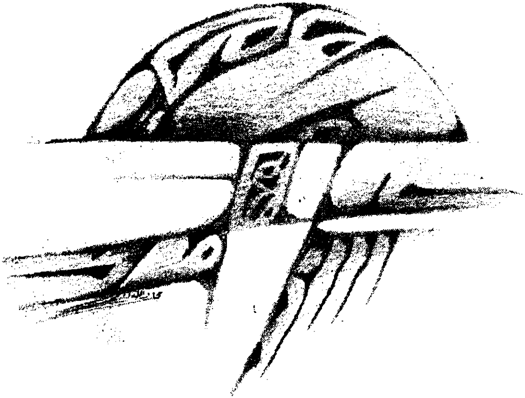
تعبر مديحة أبو زيد ببساطة ويسر إلى عالم الرواية الصعب المتشابك الأعمق من زية محاولة للقص والحكى بسبب اعتماد الرواية على الشخصيات المركبة فى صراعها مع الواقع وبناء هذه الشخصيات الذى يستدعى من الروائى مخزوناً هائلاً من التجارب الإنسانية والرؤى العميقة .

تعبر مديحة أبو زيد خضم الأمواج العاتية لعالم الرواية بجلباب بلدى بسيط ولكنه أصيل فقد اختارت الأديبة عالمها الأدبى من الشارع المصرى والحارة المصرية فالبطلة فى روايتها « زائر بعد منتصف الليل» فتاة بسيطة تسكن فى أحد أحياء القاهرة الشعبية ولها جذورها الريفية التى تمتد إلى أحد الكفور وهو كفر « الغلابة» .. ومن الوهلة الأولى تقدم الأديبة انحيازها الواضح والمؤكد إلى « الغلابة» . إلى فقراء الحارة وفقراء القرية فيأسر عالمها المتلقى ببساطة وبدون أن يحتاج تبرير انحيازها إلى أسباب .. فكلنا أولئك الفقراء بشكل أو بآخر.

تصطنع الأديبة عالمها الروائى على عينيها فهى تلتمسه أولاً فى كتابها أو إصدارها الأول « مذكرات اخصائية اجتماعية» اذ ترتكز محاور كتابها أو

مذكراتها على مايحدث فى عالم القرية ، من سيطرة عالم الخرافة فالإيمان بالسحر والعلاج بجلسات الزار ومظاهر الدجل والشعوذة تسيطر على شخصيات عالم القرية كما رأته عين الاخصائية الاجتماعية مديحة أبو زيد فى كتابها الأول فآثرت أن تعيد الكرة .. أن تعيد محاولة بناء رؤيتها الفنية من جديد ... من خلال عالم الرواية لتوظف تفاصيل العالم الذى اكتشفته فى كتابها الأول كاخصائية اجتماعية فى روايتها « زائر بعد منتصف الليل » فلا عجب أن نرى العديد من القصص القصيرة أو الحكايات التى كشفت عنها فى مذكراتها هى نفسها التى وردت فى حياة بطلة روايتها زائر بعد منتصف الليل ، ومع الأديبة نرى بوضوح أسر كيف شكلت روايتها لبنة بعد لبنة وصرحاً بعد صرح مستخدمة نفس العناصر التى اكتشفتها من قبل فى مذكراتها وكأنها تعيد كتابة محاولة فنية بأخرى فلم تزل تهذب وتصقل وتخط وتمحو حتى استوت بين أيدينا الرواية ببساطتها التى تأسر المتلقى من خلال لغة سهلة قريبة المأخذ لاتقعر فيها وإن أتت فى أحيان كثيرة غير دقيقة أو غير فصيحة مما يمكن الكاتبة تداركه فيما بعد ولكن الكاتبة استطاعت أن تمسك بدقة الأمور فى روايتها وأن تضعنا بلا ملل أمام تفاصيل حياة فتاة مصرية مكافحة تتعرض فى رحلة الحياة إلى ظروف قاسية أبرزها الفقر بالإضافة إلى حياة اجتماعية وأسرية قاسية ، فزوج الأم يعامل بطلة الرواية بفظاظة ويعتبرها عبئاً عليه ولاتنفرج أساريره الا عندما تحصل الفتاة على مؤهل متوسط يمكنها من الاسهام فى الانفاق على الأسرة المكونة من الأم وطفلين والفتاة بطلة الرواية التى تنشأ فى كنف زوج الأم القاسى الذى لايحمل لربيبته الا مشاعر تعسة أبرزها القسوة ومحاولة الظفر بها كأنثى ولكن البطلة تحترس منه وتحذره لتقع فى محاولة اغتصاب من والد صديقتها ومن هنا تبدأ مأساة الفتاة النفسية التى تعانى الكوابيس و كراهية الجنس كمصدر للألم والقهر والاغتصاب مما يجعل عالم الرجل فى نظرها عالماً شائهاً مخيفاً . وعلى هذا المنوال تسير شخصية بطلة الرواية التى تشعر بكل أحاسيس الحب تجاه ابن خالتها وبالطبع الشوق إليه كرجل تحلم بالارتباط به ، وبين عالمها الواقعى الذى عانت فيه القسوة ومرارة

الحرمان ووطأة الاحساس بالألم والقهر بعد محاولة اغتصابها ، وفى وسط هذا النسيج النفسى الذى صورته الأديبة بشكل كابوسى وبمفردات معبرة مثل حكاية " الثعبان" التى وردت بكامل تفاصيلها فى كتابها « مذكرات اخصائية اجتماعية» وثم حدثت بكل مافيها لبطلة روايتها : « زائر بعد منتصف الليل» ليصبح هذا العالم الكابوسى هو بالفعل زائر الليل وزائر الفجر وأحيانا زائر النهار فيثقل إحساس ألوطأة بهذا الكابوس الذى يحاول أهلوها علاجها منه باختراق عالم الجان وكأنها " ملموسة" فيذبحون على رأسها حمامة ويتركون الدماء على رأسها لتبيت بها فى غرفة مظلمة محكمة الاغلاق .. هكذا تضعنا الرواية وجهاً لوجه أمام معتقدات ومفاهيم شعبية محورها الخرافة .. مفاهيم قد نسمع عنها كل يوم ولكن ليس باستطاعتنا أن نمحوها إلى الأبد ، فهى تحيا وتعيش معنا يوماً بيوم .. ولحظة بلحظة .. إنها تقف وقفة بطل « قنديل أم هاشم» ليحيى حقى ، لايستطيع أن يعالج الأعين الا واضعاً دواءه فى القنديل ليحسبه الناس زيت القنديل وماهو بذاك ولكنه الدواء الشافى الذى اصطنعه الطبيب من قطرات وخلافه، ولكن الفرق أن بطلة رواية « زائر بعد منتصف الليل» لم تستطع أن تقوم بهذه المخاتلة وهذا الخداع حتى ولو كان الهدف منه تحقيق النفع المرجو، بل أنها ترفض رفضاً قاطعاً عالم السحر والجان والشعوذة ، تغسل وجهها ورأسها من دماء الحمامة وتقدم على مناقشة أستاذها عالم النفس فيما تشعر به وماتعانيه فتتغلب على مشاكل الجهل والسحر بالتحليل النفسى ، وعلم النفس ، وبالطبع تشفى البطلة من علتها بالعلم لابدم الحمامة وتحاول أن تغير فى مجتمعها ولكن تأتى رؤيتها وتصرفاتها غريبة على هذا المجتمع فلا تفلح كثيرا فى التغيير كالقابض بيديه على الماء ، أو كالماء بين الأصابع فلا تبلغ مرادها فجارتها تمارس الشحاذة وتلتمس لها الأم والأخت العذر لأنها مسكينة فقيرة ، فتكون هى الصوت المعارض دائماً ، ولكنه الصوت الذى لايجد مستمعاً أو على الأقل يجابه بالرفض فتكتفى البطلة بتعليقات رنانة وخطبة عصماء دون أن تبلغ الهدف أو تتبع المنهج الذى اتبعه بطل رواية قنديل أم هاشم الذى نجح فى الوصول للناس وإقناعهم بوسائلهم وطرقهم



ولكن هذا سبيل فنى يمكن مناقشته وكيفية معالجته بعد رصد الملامح العامة لعالم مديحة أبو زيد الروائى:

١- رصد عميق لسلبيات الطبقات الشعبية :

ويبدو ذلك فى قدرة الأديبة على رصد ملامح البيئة الشعبية الفقيرة ووضع السلبيات التى تتمثل فى الإيمان بالسحر والشعوذة وإنفاق المال فى هذه المجالات بما يؤثر على دخل الأسرة فهى ترصد قصة انفاق أم البطلة لميزانية البيت لمدة أسبوع (تضحى بها فى سبيل ارضاء الأسياد والجنى الفنان الذى لمس ابنتها ، ذلك الجنى الذى وصفته " الشيخة" والأدق " الدجالة" بأنه جنى يحب " الفرفشة" فلا تلبس له الملابس السوداء ! فتقول البطلة:

" صمتت أمى بعض الوقت كأنما تعى ماتقوله العرافة ثم ناولتها بضع وريقات من فئة الخمسين قرشاً ويبدو أنها مصروف البيت لبضعة أيام وظلت أمى مايقرب من أسبوع لاتطهو طعاما كما كانت تفعل يوميا مما أثار غضب أبى وراح يلعن اليوم الذى تزوجها فيه واتهمها بأنها تسعى لخراب البيت وتشريد الأولاد ".

٢- الكشف عن أخلاقيات راقية فى عالم البسطاء:

أبرزت الكاتبة إيجابيات واقع البسطاء كما أبرزت سلبياتهم وذلك بعد أن صورت فى أكثر من موقع الرواية « دلائل الخيرات » أو أخلاقيات البسطاء فهم كرماء يتعاطفون مع بعضهم البعض بل ويؤثرون الآخرين على أنفسهم ولو كانت بهم خصاصة وتبلغ الكاتبة مرحلة البلاغة فى وصفها العميق لصورة الفقر الذى لايفرق بين زوجة وضرة ، ولابين عجوز ولاعروس من خلال حوار نابض بالحياة على لسان البطلة:

« شئ مقدس تفعله أمى كل عام وهو أهم من طعامنا نحن الأكثر فقرا من سكان الحارة الذين نعدهم من الفقراء حتى لو استدانت من الدلالة أو بعض الجيران بغرض إعداد هذا النوع من الطعام وتوزيعه على المساكين فى الليلة الكبيرة للمولد مايقرب من خمسين رغيفاً محشوة بالفول النابت توزع على كل سكان زقاق بنى أيوب الذى نقيم فيه ».

وتقترح الأم إعطاء " سيدة العرجاء" نصيبها من الأرغفة بل وتهبها

جلبابها القديم ، فتناقشها الفتاة قائلة إن " سيدة العرجاء أكثر ثراء منا فهى لاتكتفى بمساعدات أهل الخير بل تصطنع مرض الشلل الرعاش وتمارس الشحاذة فتقول للأم بضيق : « يكفى منحها الطعام ولاداعى للملابس .. فكانت دائمة الشجار مع الوالد بسبب إهماله لك ، فمنذ زواجكما لم يفكر فى شراء جلباب لك ولو حتى من البفتة أو الدمور ».

وينتقل الحوار سلساً موحياً حافلاً بالتفاصيل الانسانية مما يستوقف المرء كثيرا حين تقول الأم بأسى :" حرام عليك الولية مصابة بنزلة برد واحنا فى عز الشتاء" .

ويمتد هذا البعد الانسانى لنجده يتجسد فى نفس البطلة ذاتها فقد حصلت على أول أجر لها من عملها فى المكتبة لتستطيع توفير مصاريف الدراسة فى الجامعة وتخاف أن تفقد ماحصلت عليه وهى فى احتياج اليه ولكنها أمام أمها الفقيرة البائسة لاتستطيع أن تتمتع بالاثرة بل ترد نفسها إلى الايثار مما يؤكد النسيج الانسانى الذى يضرب بجذوره فى هذه الرواية ، تقول البطلة : « قررت ألا أعترف لأمى بنتيجة رحلة البحث عن عمل حتى لاتسلب منى ماأحصل عليه بطلوع الضرس لكن شعورى بالرثاء للحالة التى آلت اليها الأسرة دفعنى للبوح فتحت درج مكتبى الوحيد وسحبت كتاب" البؤساء" لفيكتور هوجو .. أخرجت من بين أوراقه القديمة بضعة جنيهات قليلة والمتبقية بعد ابتياع أوراق التقديم للجامعة وناولتها لأمى وأنا أقول :" هذا مابقى من العشرة جنيهات التى منحها لى صاحب المكتبة " فقالت الأم بفرحة :" ربنا كريم وعالم بحالنا من طلوع الشمس سأكون فى بيت « أم بدوى» الدلالة لتشترى لك ولأخويك الملابس فشريف خجلان من بنطلونه الوحيد ذى الرقعة على الساق ودائماً يداريها بالحقيبة القماش وأختك لاحول لها ولاقوة اشتكت مريلتها من الترميم لدرجة أن الإبرة خرمت صباعى ".

فأى ايثار ذلك الذى تمارسه الأم مع جارتها « سيدة العرجاء » وذلك الإيثار والتعاطف الذى تقدمه الفتاة لأمها وأخوتها غير الأشقاء وأبوهم هو ذاك الذى يعاملها بقسوة وفظاظة ، إنها روح إنسانية عالية تكتنف أجواء الرواية ، يصطرع فيها الخير والشر ، ونوازع الانسان جميعاً ليبقى ما من شأنه أن

يعلى قيمة الانسان وقيمه الروحية.

٣- ابراز قيمة العلم وروح الأدب
في مواجهة سلبيات الواقع :

تبرز الكاتبة دور العلم سواء في تخلص البطلة من معاناتها النفسية عن طريق الطبيب النفسي ، والخلاص من محنة الجهل وقسوة الواقع الاجتماعي بالدرس ودور المدرسة في بناء شخصية الانسان أو الشباب في مرحلة الصبا (لمحت ملامح الأستاذ تحثني على الشجاعة والصمود وتبعث في نفسي الحماس وبعد الختام .. جذبني الأديب الكبير محمود تيمور من يدي ثم أسند رأسي بين يديه وطبع قبلة على جبيني شعرت لحظتها أنها أمدتني بأكسير الأدب بينما ربتت الأديبة العظيمة بنت الشاطئ على كتفي وطبعت قبلة على خدي أحسست أن بها عبير الثقافة "... هكذا ترى البطلة تشجيع الأدباء فهي تتمنى أن تصبح نجمة في سماء لأدب فتقول: « تسرب هذا الكلام كالسحر إلى مسمعي وأحسست أن الحلم الجميل الذي يراودني منذ سنوات في سبيله إلى النهوض مع شروق شمس الصباح الجديد ، وذهبت بفكري إلى الأمس القريب .. ذلك الحلم المثير .. كنت أمشط شعري الملبد وفجأة تحول إلى ضفيرة ذهبية سميكة وطويلة ».

ثم ترصد تفاصيل هذا التفوق الدراسي " الأوتوجراف" الذي يمهره الأدباء بامضائهم .. والكلمات العبقة " تفتحي كزهرة لاتخيفها الأشواك " تلك الكلمات التي حصدناها صغارا في دفاترنا فأثرت في وجداننا وحياتنا بل ومستقبلنا ترصدها الأديبة فتأتي التفاصيل الصغيرة الرشيقة التي تكون لها لمسات كالسحر في تطور ونضج شخصية فتاة الرواية.

٤- عذابات الأنثى في الريف بين القص والتوثيق الاجتماعي:

وبين رحلة القص والتوثيق الاجتماعي ترصد الكاتبة رحلة زفاف الفتاة في القرية وكأنها داخلة إلى حرب عليها أن تخرج منها سالمة ، وكذلك أبوها وأهلها فتصف لوحة بالغة الرهبة لحفل الزفاف أو بالأحرى " ليلة الدخلة" حيث تعاني المدخول بها تقاليداً تهدر إنسانيتها ، فالجموع محتشدة لترى دمها في لحظة خاصة جدا وهي لحظة فض بكارة العروس ذلك الذي تتدخل في

إجرائه " الداية" وتتعلق به العيون وتستدير الرؤوس فتقول الكاتبة :" دخلت العروس مخدعها بصحبة زوجها .. بينما هناك وفوق السطوح وقف زوج خالتى مع بعض الرجال المنتظرين على مضض وأمام مندرة العروس علق حبل راح يهتز وكأنما أصابته رعشة من الخوف ، بدا الرعب على وجه زوج خالتى وكان جسده يرتعد بشكل ملفت حاول اخفاءه بالحديث مع الرجال الذين وقفوا متأهبين للقتال وقد حمل كل منهم بندقية يشهر فوهتها فى اتجاه مندرة العروسين ، لمحت خالتى تقف بجوار زوجها خائفة وهى تبكى بينما النسوة يهدئنها ، وقالت بعض النسوة فى خبث وبصوت هامس:" ربنا يعدى الليلة بخير ، فاما عرض العروس واما ستفرغ هذه الرصاصات فى أحشائها" ووسط هذا الجو المكتوم الخانق .. اللاهث الذى ينذر ويتوعد ، يبرق ويرعد لاتلبث أن تنطلق الأغانى مع نزيف العروس!

" يابلحة يامقمعة .. شرفت عمامك الأربعة !" ، وتصاب البطلة بالاغماء وعندما تفيق ترفض الحب .. ترفض « رمزى» ابن الخالة وحلمها الوحيد ، حلمها الوردى فى وسط أحداث كابوسية قاتمة بين واقع اجتماعى فظ وبين تقاليد شديدة الوقع على النفس ،، وواقع غليظ القلب تزيده سواداً نكسة ١٩٦٧ التى مع ذلك تبرز أهم مافى النفوس من إصرار على تحقيق النصر والعزم الذى ينقى ويصهر القلوب .

٥- إبراز شخصيات اجتماعية نسوية ذات حضور قوى:

اهتمت الأديبة بشخصيات نسوية ذات حضور اجتماعى مميز وفاعل ، وهى فى أدائها الفنى الروائى وتأثرها بالرغبة فى التوثيق الاجتماعى استطاعت أن تبرز شخصية « الدلالة » التى كانت تقوم بدور اجتماعى بارز فى الرواية فهى المنقذ من الأزمات الاقتصادية واللحظات الحرجة فهى تقوم بتقسيط ثمن الأشياء على فترة طويلة لتتمكن الأسر الفقيرة من السداد وبذا تحل مشكلة دخول المدارس ومايتكلف ذلك من نفقات الملابس ، والدراسة وهى تشير إلى هذه الشخصية فى أكثر من موضع بحيث تبدو بدورها الاجتماعى فى الأوساط الفقيرة شخصية ذات دلالة اجتماعية كما ركزت الأديبة الضوء على بعض الشخصيات النسوية ذات الحضور القوى فى

مجتمع القرية مثل « الداية » تلك التى تقوم بدور وطقوس التأكد من سريان العرف الاجتماعى ونفاذ قوانينه على الجميع ، ورغم أن " الداية" امرأة وأنثى بالدرجة الأولى إلا أنها المراقب المنفذ لقوانين الرقابة الاجتماعية على الأنثى والأنوثة ، فهى فى العرس ذات دور فعال يطالبها الرجال بالتأكد من بكارة العروس فيقول أحدهم بصوت خشن أجش « شوفى شغلك ياولية »!، فتتولى عملها وتقوم بمساعدة العريس فى فض بكارة العروس حتى يتبلل" الشاش" بدم العروس وتتأكد براءتها وكأنها مدانة حتى يثبت العكس، فالداية فى العرس هى المراقب الاجتماعى ، وفى « الختان » هى تلك التى تنفذ أمر التقاليد فتجور على زهرة الأنوثة ، وبحد الموسى الذى لايخفض وإنما ينهك معالم أنوثة الفتيات فيقضى عليها ويصيبهن بمشاكل نفسية (وهى إحدى المشكلات النفسية التى عانت منها بطلة الرواية)، وصحيح أن شخصيتى « الدلالة » و« الداية » قد وردتا فى سياق الأحداث إلا أن حضورهما الفنى كان قويا وفاعلاً فى التوثيق الاجتماعى وفى بنية الرواية الفنية على حد سواء.

٦- البعد الزمانى وأهميته فى الرواية:

أما البعد الزمانى فهو لايبرز إلا فى النصف الأخير أو الثلث الأخير من الرواية ، فى بقايا كأس المجتمع الشهريارى الذى يذبح الحمامة عوضاً عن الأنثى إذا لم يستطع اغتيال الأنثى نفسها ! ، ويفض بكارة العروس أمام الناظرين فاما أن تثبت براءتها أو يفرغ فى أحشائها الرصاص .ذلك المجتمع الشهريارى الذى تغدو فيه الربيبة مطمعاً فى عين حارسها ومربيها ، وعندما يبرز البعد الزمانى (نكسة ١٩٦٧) فانها تتضاءل أمام هذه النكسة التى صورتها الكاتبة ببلاغة ، ولكنها فى الحقيقة لم تحسن استخدام عنصر الزمن ، فتبدو معالجتها لنكسة ١٩٦٧ فى المحيط الروائى مجرد خلفية لم تعمق دلالاتها فى النفوس ، ولم يكن لها حضور قوى فى الرواية وأتى تأثيرها كمجرد كلمات تغير مصائر شخصيات الرواية لفظياً لاروائياً فالصديقة التى غيرت مسار أخلاقها بسبب الفقر فكانت تبيع جسدها لمن يشترى .. تصبح بسبب الحرب متطوعة كممرضة تأسو الجراح .. وزوج

العروس « محروسة» التى فضوا بكارتها وكانوا على استعداد لرميها بالرصاص إذا لم تثبت براءتها متغيب ولم يعد من الحرب بينما تلد محروسة « نصر» وهو بشارة النصر وعودة الجرحى والغائبين فتأتى النهاية رغم رشاقتها متعجلة لم تستو على سوقها لتعجب الحاصدين ، أتت بساطة الأحداث وبساطة الأسلوب فى النصف الأول من الرواية كمعين سلس وعذب تغرف منه الكاتبة لتعطى البعد الاجتماعى فى الرواية رونقه وثمره وأبهته ولكنه يأتى تبسيطاً مخلاً لحادث النكسة وأثره فى نفوس الناس خاصة البسطاء الذين كانوا الأكثر والأعمق تأثرا بهذه الهزيمة القومية والوطنية المريرة . ولكن يبقى لهذه الرواية زاوية التوثيق الاجتماعى الدقيق فتعبر مديحة أبو زيد بأمان من كتابها الأول " مذكرات اخصائية اجتماعية" الى عالم الرواية بروايتها « زائر مابعد منتصف الليل» ، تعبر بجلبأب بلدى فى بساطة مثل نساء الشارع المصرى ونساء الريف فى جلدهن وصبرهن واصطبارهن على المكاره لتنجلى أمامهن بعد ذلك أقمار مكتملة .. وزهور تتفتح رغم الأشواك ، إنها قصة كفاح فتاة بسيطة قد تكون قصة أى فتاة مصرية عادية تجتاز الأشواك بنجاح وهكذا تفعل الأديبة وهى تقدم بشجاعة إلى عالم الرواية العميق الحافل بالرؤى وبالقصص والحكايات الصغيرة التى تذوب كدوامات صغيرة فى محيط أعمق.

لايشبه موتك .. شئ

مدحت علام

وجدوك..
على قارعة الصمت -
تجادل .. أحزانك
وجدوك ...
غريباً .. مرشوقاً بالغربة
تسعد .. حين تمر طيوفك
بين جدائلها
وتمرر كفيك على جرحك
تهدأ ..
يهدأ .. فيك تألمها
تسعد حين تنادمك الذكرى
ولقاءات ..
كنت تواصلها ..
من مقتل وقتك حتى
.. مطلع غربتك

وجدوك تسدد للوهم
الطاعن فى موتك أعيرةً..
تدوى .. فى ليل مسافاتك
تصرخ أنت ..
تشاهد أشباحاً تترى
تتقمصك
تتقمص وجهك
عند توهجه بالموت
فاحذرهم ..!
إحذر ..!
أن .. تسألهم
إنك .. لاتوجد فى قائمة
الإمكان ..
إنك لاتوجد فى
وقتك
فغيابك .. سر
وصراحتك المخدوعة
تلهث خلف ظلال ..
الناس ..
ماعدت القروى الطيب أنت
غريب ..
ليس كموتك .. شئ
ماعدت القروى المتسربل
بالعشق .. تصادق
أعشاب الأرض ..

وتعشق أى امرأة..
رمقتك .. بنظرتها العفوية -
تقسم أن المرأة .. تعشقك
فتهيم وبعد سويعات..
تنسى ..
ماعدت القروى الطيع-
أنت غريب.
والقرية غاضبة .. منكَ
وأنت تبذر فى العمر.
تبدد أوقاتك .. تصنع
ومن رقصات الوهم تواريخ
ومن الصمت الآسن .
بعض ملامحك
أنت الحائر .. تهزمك
اللحظات
وتنام وقلبك ينهض مفزوعاً
يبحث فى الغرفة عن غيرك
فيرى .. أن الغرفة موغلة
فى الصمت
وجدوك .. وأنت تخلص
وجهك من حيرته
وتغيب .. تغيب ونفسك
قابعة .. فى الحزن
تطاردها .. الذكرى.

رقم الايداع ٩٢/٧٥١٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر